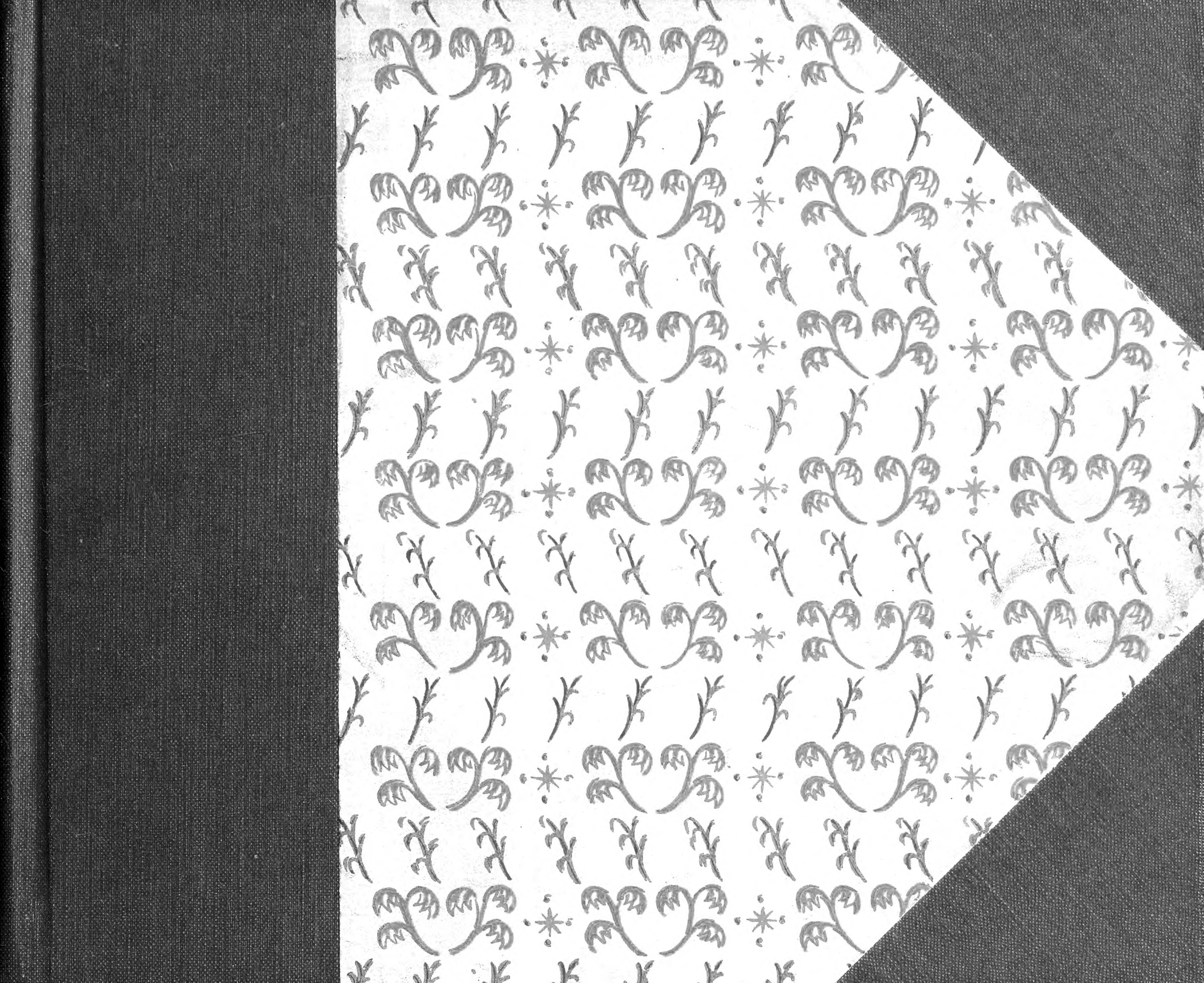


# TRAITÉ

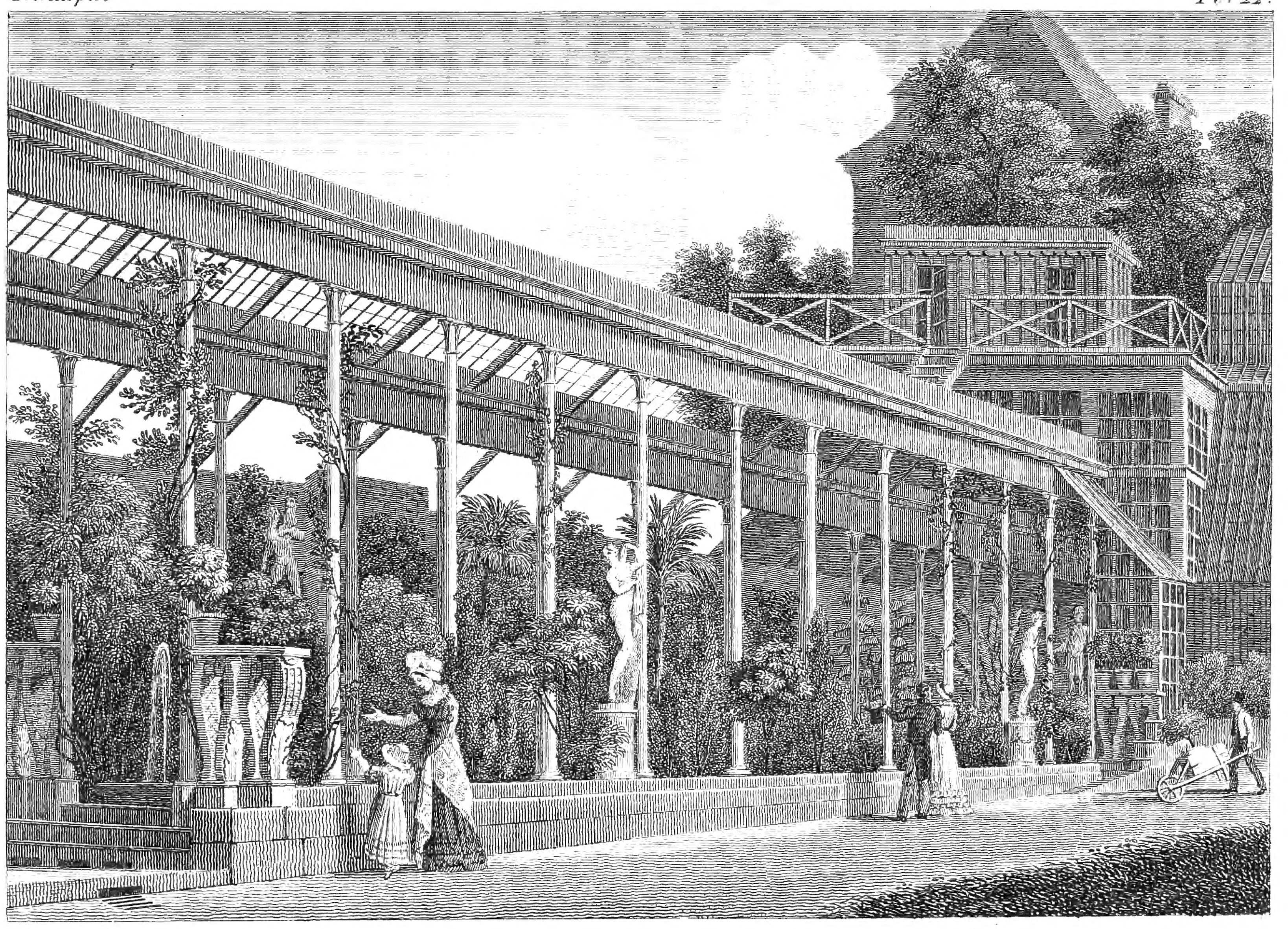
## DE LA COMPOSITION ET DE L'ORNEMENT

## DES JARDINS.

*On trouve cet Ouvrage aux adresses suivantes :*

| | |
|---|---|
| A Amiens, | chez Caron-Duquenne. |
| Amsterdam, | — S. Delachaux. |
| Angers, | — Fourrier-Mame. |
| Avignon, | — Aubanel. |
| Besançon, | — Girard. |
| Blois, | — Aucher-Eloy. |
| Bordeaux, | — Bergeret. Gassiot, |
| Bruges, | — Bogaert-Dumortier. |
| Bruxelles, | — Demat. Lecharlier. Tarlier. |
| Clermont, | — Landriot. |
| Dijon, | — Lagier. |
| Gand, | — Hubert-Dujardin. Vandekerkhove. |
| Genève, | — Paschoud. Barbezat et Delarue. |
| Havre, | — Chapelle. |
| Lausanne, | — Michoud. |
| Liége, | — Desoer. |
| Lille, | — Bronner-Bauwens. Vanakère. |
| A Limoges, | chez Bargeas. |
| Londres, | — Martin Bossange. |
| Lyon, | — Bohaire. Maire. |
| Manheim, | — Artaria-Fontaine. |
| Mans, | — Pesche. |
| Marseille, | — Masvert. |
| Metz, | — Devilly. |
| Milan, | — J. Bocca. |
| Mons, | — Leroux. |
| Moscou, | — Fr. Riss père et fils. |
| Nancy, | — Vincenot. |
| Nantes, | — Mellinet-Malassis. Mme. Busseuil jeune. |
| Pétersbourg, | — Ch. Weyher. |
| Rouen, | — Frère aîné. |
| Strasbourg, | — Levrault. Treuttel et Würtz. |
| Toulouse, | — Devers. |
| Turin, | — Pic, Bocca. |
| Valenciennes, | — Lemaître. |

AMIENS, IMP. DE CARON-DUQUENNE.



**SERRE ORNÉE**

*du Jardin de Mr. Boursault.*

# TRAITÉ

## DE LA COMPOSITION ET DE L'ORNEMENT

# DES JARDINS,

AVEC 96 PLANCHES REPRÉSENTANT DES PLANS DE JARDINS,

DES FABRIQUES PROPRES A LEUR DÉCORATION, ET DES MACHINES POUR ÉLEVER LES EAUX.

OUVRAGE FAISANT SUITE A L'ALMANACH DU BON JARDINIER.


Troisième Édition,

ENTIÈREMENT REFONDUE, PAR M. BOITARD,

ET AUGMENTÉE D'UN GRAND NOMBRE DE FIGURES D'APRÈS LES DESSINS DE M. AUG. GARNEREY ET AUTRES ARTISTES DISTINGUÉS.

> Je dirai comment l'art, dans de frais paysages,
> Dirige l'eau, les fleurs, les gazons, les ombrages.
>
> DELILLE.

PARIS, AUDOT, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

RUE DES MAÇONS-SORBONNE, N°. 11.

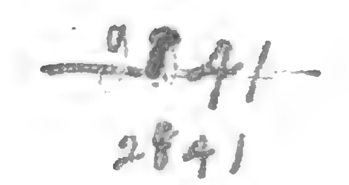
1825.

# AVERTISSEMENT DE L'ÉDITEUR.

Le succès des deux premières éditions de cet ouvrage nous a déterminé à faire de nouveaux efforts pour rendre celle-ci plus digne encore de l'accueil favorable que le public a bien voulu faire aux deux autres.

Quoique *l'Essai sur la Composition et l'Ornement des Jardins* fût riche sous le rapport des figures, nous ne devons pas nous dissimuler, cependant, qu'il y manquait une chose essentielle. C'était un texte capable d'enseigner avec précision les circonstances dans lesquelles les compositions pittoresques ( dont nous avons plus que doublé le nombre des modèles ) doivent s'employer dans les convenances que le goût détermine rigoureusement, pour augmenter la beauté d'un paysage, caractériser un tableau dont la nature fournit le cadre, pour animer une scène, et enfin donner à un site toute l'expression poétique dont il est susceptible.

Il n'était pas possible de poser des principes invariables, et sur-tout incontestables, dans un art tout de goût et de sentiment; ce qui le prouve, c'est que les auteurs qui ont écrit jusqu'à ce jour sur cette matière, loin de diminuer les difficultés, n'ont fait que les augmenter en puisant leurs règles contradictoires dans des spéculations imaginaires nées de leur enthousiasme et de la manière particulière dont chacun



d'eux voyait et comprenait le beau dans la nature. M. Boitard, en se chargeant d'enseigner les vrais principes de l'art, ne s'est pas dissimulé la difficulté de la tâche qu'il entreprenait ; le public jugera s'il l'a bien remplie. Il a conservé comme un des chapitres les plus intéressans de l'ouvrage, les excellentes descriptions des machines hydrauliques données par l'auteur des premières éditions.

*N. B.* La première édition, en un volume in-12, contenait 17 planches doubles et 29 simples. La seconde édition en un seul volume du même format que la troisième en contient 83, toutes de la grandeur des doubles de la première. L'indication de la *seconde édition* a été omise sur le titre de l'ouvrage.

# TRAITÉ
## DE LA COMPOSITION ET DE L'ORNEMENT DES JARDINS.

## CHAPITRE I^er.

### DES JARDINS.

Sous la dénomination de *Jardin* on entend non seulement une étendue de terrain déterminée, consacrée à la petite culture, mais encore toute propriété rurale, ou portion de propriété, dans laquelle on aura cherché à réunir l'agréable à l'utile dans les mêmes proportions; c'est ainsi qu'un enclos renfermant quelques terres labourées et un potager, peut n'être pas un jardin, tandis qu'un immense domaine, offrant des vignobles, des fermes, des prairies et des bois, est considéré comme tel, si l'art est venu embellir la nature dans les sites qu'elle présente. Cette définition est indispensable à connaître, sur-tout pour les personnes qui voudront comprendre les auteurs qui ont écrit sur cette intéressante matière.

Il paraît que de toute antiquité les hommes ont eu un goût prononcé pour les jardins, même pour ceux que nous appelons *paysagers*, et dont nous nous attribuons l'invention avec une naïve bonne foi. Les Egyptiens sont sans contredit le peuple le plus ancien dont il nous reste quelques documens historiques d'une vérité reconnue. C'est chez eux que j'irai prendre, non pas une

description, mais le plan tout entier ou plutôt le dessin d'un jardin que nos amateurs appellent *anglais*. Tout le monde connaît un des plus précieux monumens que nous ayons de l'antique Egypte, la pierre ou mosaïque de Palestrine : qu'on se donne la peine de l'examiner, et l'on verra si ce que j'avance est vrai. Sur le devant, une petite rivière, et un individu qui navigue dans une nacelle d'une forme agréable; à côté, un berceau fait en baguettes entrelacées avec art et couvertes de pampres, forme pont sur le ruisseau, et ombrage des bancs où des hommes et des femmes prennent un repas au son de quelques instrumens; plus loin est un rocher sur lequel un chasseur s'amuse à tirer de l'arc; des animaux de différentes régions ont été réunis dans cette enceinte, renfermant encore quelques fabriques et des plantes alors cultivées, etc., etc. Voilà tout ce qu'il faut pour faire un jardin *anglais* ou même *chinois*. Veut-on des jardins *français*, c'est dans l'histoire de Babylone que nous en trouverons les plus brillantes descriptions; mais si nos goûts nous rapprochent de la nature pastorale, si nous préférons le *parc* et la *ferme ornée*, nous irons promener notre imagination dans l'ancienne reine du monde, dans cette Rome où venaient s'entasser toutes les richesses de l'univers; nous y verrons les jardins de Lucullus renfermant des fermes immenses peuplées de toutes les espèces d'animaux domestiques, alors connues; ses volières d'un quart de lieue de longueur, dans lesquelles on nourrissait, pour la table du maître, un nombre immense d'oiseaux rares qu'à peine aujourd'hui pourrions-nous conserver vivans pendant quelques semaines; nous y trouverons, au milieu des arbres à fruits rapportés à grands frais de l'Asie et de l'Afrique, le premier cerisier qui ait paru en Europe. Si nous lisons la description des jardins de Néron, nous serons forcés de convenir que nous n'avons encore rien *inventé* qui leur soit comparable.

On peut conclure de tout cela que le goût pour la culture des jardins a commencé à exister dès le moment où les hommes ont cessé d'habiter les champs et se sont réunis en grand nombre dans les villes, d'où leurs intérêts et leurs occupations les empêchaient de sortir. Privés des plaisirs purs et variés qu'offre la nature à l'habitant de la campagne, ils ont voulu s'en retracer au moins l'image en petit, et de là est venu l'art des jardins, perfectionné,

non pas, comme on pourrait le croire, en raison des lumières de chaque temps, mais en raison de la richesse des peuples.

Lors de la puissance des Romains, on trouvait chez eux des jardins magnifiques, mais pas un homme qui ait eu la pensée d'écrire une théorie, de donner des règles sur un art tout de goût et de sentimens (1). Aujourd'hui les peuples sont riches et les individus sont pauvres; il en résulte que nous possédons fort peu de beaux jardins, mais que nous avons une grande quantité de traités théoriques sur l'art d'en créer d'admirables. C'est peut-être même à cette pauvreté qu'il faut attribuer la richesse des descriptions que l'on trouve dans nos livres; car un auteur, bien sûr que ses conseils resteront toujours en spéculation, craint moins de s'abandonner aux chimériques mais brillans élans de son imagination échauffée. Si je n'eusse été persuadé de cela, j'aurais vu avec beaucoup plus d'étonnement des rivières, des fleuves, des lacs et la mer, figurer comme des objets d'ornemens dans le *jardiniste moderne*, et les descriptions de Chambers m'eussent saisi d'admiration.

Jamais la théorie des jardins n'a été poussée aussi loin qu'aujourd'hui, et cependant on ne s'est peut-être jamais moins entendu qu'à présent sur les principes de l'art. Chaque personne regarde exclusivement son goût comme le bon goût, prend ses sentimens pour des règles, et voilà pourquoi les auteurs se sont tous contredits. Les uns, admirateurs enthousiastes de ce qu'ils appellent la nature, ont rejeté de leurs jardins les ornemens qui, autrefois, en faisaient le charme et la richesse. Ils disent que « l'art de Lenotre est fastidieux; que cet art, usurpateur insigne, après avoir chassé la nature, a eu l'audace de se mettre à sa place. » Ils ne peuvent plus souffrir les statues, les vases, les bronzes, le marbre, les jets d'eau, et les cascades artificielles; ils reprochent sur-tout à Delille d'admettre les urnes, les tombeaux, les temples, les églises; de proposer des ruines, un fort, une abbaye antique; de conseiller une cabane de pêcheur, et même une serre chaude,

(1) Je pense qu'on ne me citera pas Virgile, si l'on entend ce que je veux dire par *théorie* et *règles*.

qui, disent-ils, n'a jamais prétendu à l'honneur de faire fabrique. Mais c'est sur-tout sur un pont sans rivière, une ruine d'hier, et une montagne élevée à la brouette, qu'ils épanchent leur bile.

D'autres, en tolérant les fabriques, ont une telle haine pour la symétrie, qu'ils ne peuvent voir une avenue, un quinconce, un parterre tracé géométriquement, enfin, tout ce qui sent l'ordre et l'arrangement. Aussi ne trouvent-ils rien que de monotone et d'insignifiant dans nos jardins publics de Paris, et ils ne font pas même grâce à ceux de Versailles.

Les auteurs, pénétrés de ce système, se sont évertués à chercher des règles pour la création des jardins. Entraînés par leurs préjugés et séduits par leur imagination, ils n'ont pas compris que leurs prétendus principes, n'étant que le résultat de leur manière particulière de voir et de sentir, ne pouvaient, par conséquent, convenir qu'à un petit nombre de personnes. C'est ainsi que l'académicien français Watelet, livrant carrière à son esprit, après avoir divisé les jardins en *parcs anciens* ou jardins réguliers, *parcs modernes* ou jardins anglais, et *ferme ornée*, tombe dans le ridicule en créant les genres de chacune de ces classes. Il voit dans la ferme ornée les caractères *pastoral* et *pittoresque*; le parc moderne sera *romanesque*, *poétique* ou *pittoresque*; ce pittoresque lui-même pourra se subdiviser en *pittoresque noble*, *rustique*, *agréable*, *sérieux* ou *triste*.

L'anglais Whately adopte, dans les jardins, quatre espèces : le *parc*, la *ferme*, le *jardin* et la *carrière*. Chacune de ces espèces lui fournit des genres différens; par exemple, dans sa carrière, il faut adopter, pour les rochers, un de ces trois caractères : le *majestueux*, le *terrible* ou le *merveilleux*.

Un auteur moderne, plus raisonnable, ne propose que quatre genres qu'il définit très-bien, le *symétrique*, l'*italien*, le *chinois* et le *paysager*.

Morel en forme aussi quatre : le *parc*, le *jardin* proprement dit, le *pays* et la *ferme*.

Horace Walpole, trois : le *jardin*, la *ferme ornée*, et la *forêt* ou jardin agreste.

M. Gabriel Thouin, frère du savant et respectable professeur que la mort vient d'enlever aux nombreux admirateurs de ses vertus et de ses talens, divise les jardins en quatre sections : 1°. les *légumiers* ou *économiques*; 2°. les *fruitiers*;

3°. les jardins *botaniques*; 4°. les jardins *d'agrément*. Jusques là ses divisions sont rigoureuses et vraies, parce qu'elles sont fondées sur des réalités palpables; mais lorsqu'il arrive au jardin d'agrément, celui qui fait le principal objet de cet essai, il se laisse entraîner trop facilement par l'exemple de ses prédécesseurs et devient aussi arbitraire qu'eux dans ses distributions en espèces. Les jardins d'agrément se divisent, dit-il, en *symétriques*, de *genre*, et de la *nature* : les 1ers. en jardins de *ville*, *public*, et de *palais*; les 2emes. en *chinois*, *anglais*, *fantastiques*; les 3emes. en *champêtres*, *sylvestres*, *pastoraux*, *romantiques*, et *parcs* ou *carrières*. Ce qui ne ferait en tout que quatorze genres, quoiqu'il en mentionne vingt-cinq dans son tableau en faisant encore des sous-divisions. Du reste je dois rendre justice à M. Thouin, il subordonne ses genres de jardins d'agrément, à la nature du sol, la situation des terrains, leurs formes, la température des divers climats, les facultés des propriétaires et leur goût, ce qui est assez dire qu'il ne donne pas ses divisions comme des règles dont on ne peut s'écarter.

Mais c'est l'architecte anglais Chambers qui prouve jusqu'à quel point une imagination désordonnée peut nous conduire. Il divise les jardins en trois genres : les *réguliers*, qu'il méprise; les *paysagers*, dont il blâme la simplicité, et les *chinois*, qu'il admire. Il subdivise ces derniers en *agréables*, *terribles* et *surprenans*; il en donne des descriptions tellement exagérées qu'il tombe dans l'absurde. En voici un fragment rapporté par Morel.

« Les tableaux du genre terrible sont composés de sombres forêts, de vallées profondes inaccessibles aux rayons du soleil, de rochers arides près de s'écrouler, de noires cavernes et de cataractes impétueuses, qui se précipitent de toutes les parties des montagnes. Les arbres ont une forme hideuse; on les a forcé de quitter leur direction naturelle, et ils paraissent déchirés par l'effort des tempêtes; les uns sont renversés; ils arrêtent le cours des torrens; vous voyez que les autres ont été noircis et fracassés par la foudre. Les bâtimens sont en ruines ou à demi-consummés par le feu, ou emportés par la fureur des eaux. Rien d'entier ne subsiste, sinon quelques chétives cabanes dispersées dans les montagnes, qui ne vous apprennent l'existence des habitans que pour vous montrer leur misère. Les chauve-souris,

les vautours et tous les oiseaux de rapine, voltigent dans les halliers. Les loups, les tigres, les jakals hurlent dans les forêts; des animaux affamés sont errans dans les plaines. Du milieu des routes on voit des gibets, des croix, des roues, et tout l'appareil de la torture; et dans les plus affreux enfoncemens des bois, où les chemins sont raboteux et couverts d'herbes vénéneuses, où chaque objet porte les marques de la dépopulation, vous trouverez des temples dédiés à la vengeance et à la mort; des cavernes profondes dans les rochers; des descentes qui, à travers les broussailles et les ronces, conduisent à des habitations souterraines. Près de là sont placés des piliers de pierres, avec les tristes descriptions d'évènemens tragiques, et l'horrible récit des cruautés sans nombre, commises dans ces lieux mêmes par les proscrits et les brigands des anciens temps. Et pour ajouter à la sublime horreur de ces tableaux, des cavités pratiquées au sommet des plus hautes montagnes, recèlent quelquefois des fonderies, des fours à chaux et des verreries d'où s'élancent d'immenses tourbillons de flammes et des flots continuels d'une épaisse fumée, qui donnent à ces montagnes l'apparence des volcans. »

Dans ce traité, je laisserai à chacun la faculté de suivre son goût et ses inspirations, en recommandant, pour toute régle, la rigoureuse observation des convenances locales. Les sites emportent avec eux un caractère particulier que tout l'art possible ne peut changer; chaque site a le sien; ainsi pour adopter un nombre déterminé de genres, il faudrait, selon moi, en décrire autant qu'il y a de sites différens, ce qui n'est pas possible. Je crois que le but principal qu'on doit se proposer est de chercher à plaire; j'indiquerai les moyens que l'on emploie pour arriver à ce but, et si je parviens à donner la marche la plus sûre et la plus facile pour créer des jardins agréables, on me pardonnera sans doute de n'adopter ni chinois, ni anglais, ni poétique, ni romanesque, ni fantastique, et de me borner tout simplement à ne reconnaître que les deux espèces de jardins qui existent matériellement, c'est-à-dire les *symétriques* et les *paysagers*.

# CHAPITRE II^eme.

## *Des sites en général, et des convenances locales.*

Avant d'entrer dans les détails relatifs à la décoration des deux genres de jardins que je viens de citer, je dois parler des sites qui leur donnent une physionomie particulière; de ceux que l'on doit préférer, si on en a le choix; et des travaux préparatoires que l'on doit y faire.

Assez ordinairement, lorsqu'on se propose de créer un jardin, on possède déjà l'habitation près de laquelle il doit être placé. Dans ce cas il n'y a pas de choix à faire; il ne reste qu'à tirer le meilleur parti possible du sol tel qu'il se trouve. Mais si l'on avait à bâtir l'habitation en même temps que l'on formerait le jardin, il faudrait, avant d'en marquer l'emplacement, y réfléchir avec beaucoup d'attention, et donner la préférence au site le plus pittoresque.

Si le domaine se trouvait en plaine, on aurait moins de considérations à garder; cependant il faudrait choisir son emplacement de manière à pouvoir se procurer des pièces d'eau artificielles s'il n'y en avait pas de naturelles. Pour cela on étudierait les pentes, même les plus légères, afin de pouvoir, par le moyen des rigoles ou canaux souterrains, amener les eaux, soit d'une fontaine, d'un ruisseau, ou d'une rivière, jusques dans le jardin. Si ces moyens manquaient, il faudrait avoir recours à une machine pour les élever d'un puits, et dans ce cas il serait avantageux de choisir l'endroit où les eaux

sont le plus près de la surface du sol; souvent on peut les reconnaître, sans être obligé de sonder, aux joncs et autres plantes aquatiques qui croissent dans de certains lieux. On doit aussi prendre en considération la plus ou moins grande porrosité de la terre; dans les endroits où elle est argileuse et forte, il arrive souvent qu'elle est assez compacte pour tenir l'eau sans que l'on soit obligé de paver et cimenter le fond et les bords des bassins que l'on creusera; et cet avantage est immense, non seulement parce qu'on y trouve de l'économie, mais encore parce qu'on pourra faire croître, au fond des eaux, des plantes aquatiques qui pareront leur surface, en même temps qu'elles maintiendront leur limpidité.

Si on avait un ruisseau, un étang, une simple marre, il faudrait à quelque prix que ce fût, les comprendre dans l'enceinte choisie et négliger même pour cela toutes les autres considérations. Avec un peu d'art on tire des eaux un parti agréable, qui ne peut être balancé par rien autre chose.

Enfin, si l'on voyait une impossibilité réelle à se procurer des pièces d'eau, soit à cause de la nature du terrain, soit à cause des frais trop considérables qu'elles couteraient à établir, il faudrait déterminer le choix de son emplacement sur d'autres considérations.

La première est le point de vue; il n'est pas de plateau, de pays nivelé, si je puis me servir de cette expression, qui n'offre dans une de ses parties un coup d'œil plus pittoresque que dans les autres; si le sol y est profond et de bonne qualité, c'est là qu'il faut marquer la place de son habitation.

Lorsqu'un amateur est assez heureux pour posséder une localité entrecoupée de collines et de vallées, le choix devient moins arbitraire, parce que c'est de lui que dépendront les agrémens les plus saillans de son jardin. Pour ce site, comme pour la plaine, il doit cependant encore sacrifier à la présence de l'eau; mais, dans ces genres de terrains, il est rare que tous les avantages soient trop éloignés les uns des autres, pour ne pouvoir être renfermés dans le même cadre. Presque toujours un ruisseau coule dans un vallon qui laisse à l'œil quelques passages pour se promener sur un paysage intéressant; si, près de ce point de vue, il se trouvait un accident tel qu'une cascade, un rocher pittoresque, un étang formé par une digue

naturelle, ou que du moins on pût masquer avec art si l'on était obligé de l'élever soi-même, ce lieu devrait être choisi comme le plus propre à fournir la scène principale d'un jardin délicieux.

Si par hasard cette vallée était bornée au nord et au couchant par une ceinture de collines offrant une variété de sites agréables, en même temps qu'elles serviraient d'abri contre les vents du nord, on n'aurait plus rien à desirer, et la nature, qu'on se contenterait d'embellir, aurait fait la plus grande partie des frais d'un jardin enchanteur.

L'habitation doit toujours être placée dans un lieu assez élevé pour que l'on puisse découvrir des appartemens, les points les plus pittoresques du paysage et la plus grande partie des fabriques dont il sera orné.

Comme nous l'avons dit plus haut, chaque site a un caractère particulier que l'homme ne peut changer. Il faut l'étudier, s'identifier avec lui et se plier aux convenances qu'il exige. Par exemple, un palais riche et d'une architecture élégante serait on ne peut plus mal placé, si on le construisait dans un site sauvage et romantique, où l'on ne pût déployer, dans des jardins réguliers, toutes les richesses de l'art; au milieu d'un jardin paysager il perdrait toute sa majesté, tandis que le jardin, lui-même, deviendrait d'une mesquinerie ridicule. Je ne prétends pas dire par là qu'un château doit être privé de ce genre d'agrément, mais seulement que le jardin paysager ne doit y paraître qu'en second ordre. Plus loin nous reviendrons sur ce sujet quand nous traiterons des convenances.

Je suppose qu'on soit déterminé sur l'emplacement où l'on formera un jardin paysager. Il faut, avant d'y rien toucher, étudier avec le plus grand soin tous les accidens du terrain, afin d'en tirer partie; il ne faut pas abattre un arbre, un buisson, renverser un quartier de rocher, avant d'avoir fait un dessin réfléchi et complet de tout ce qu'on se propose d'édifier; sans cela il arriverait certainement qu'on se reprocherait de s'être trop hâté, et que l'on serait souvent obligé de planter avec frais un arbre jeune et dont il faudrait long-temps attendre la jouissance, à la place même où on en aurait abattu un dans toute sa beauté.

Lorsque l'on connaît bien son terrain, qu'on en a étudié toutes les inégalités, les contours, et jusqu'aux plus petites inflexions, lorsque

l'on sait tout le parti qu'on peut tirer du local, de ses environs, du point de vue, on pense alors à créer les scènes, à faire ressortir les accidens, enfin, à embellir la nature sans cependant en changer le caractère. On conservera rigoureusement les convenances locales et c'est peut-être à cette seule règle que se bornent les véritables principes du jardin paysager. Dans un site agreste et sauvage, offrant des pentes raides, des surfaces âpres ou hérissées de rochers, des torrens qui se précipitent en cascades écumantes, il serait ridicule de vouloir créer des scènes douces et riantes. Cherchez au contraire à rendre plus piquans ses divers accidens en les faisant valoir par des effets d'optique, en prononçant davantage encore leur caractère, enfin, en les mettant dans une heureuse opposition avec une perspective qui aura éminemment le caractère contraire. Ces contrastes, lorsqu'ils ne sont pas trop brusques, sur-tout lorsqu'ils ne sont pas répétés trop souvent, produisent un effet d'autant plus agréable qu'ils surprennent davantage.

Si vous avez à embellir une prairie dont le sol offre peu ou point d'inégalités, gardez-vous de vouloir lui faire prendre un aspect âpre et rocailleux ; des rochers montrant leur tête hétérogène au milieu des gazons fleuris qui tapissent une plaine, une cascade bouillonnante créée à force d'art au milieu d'un pré dans lequel naguère un ruisseau tranquille promenait lentement ses ondes limpides, ne sont aux yeux de l'homme de goût, que des objets ridicules dévoilant la faiblesse de l'art, lorsqu'on oppose ses effets à ceux de la nature. Contentez-vous de donner à la prairie des contours gracieux, de tracer au ruisseau un cours sinueux et agréable, d'embellir ses bords en y plantant des bocages frais et ombragés par l'aune, le saule et le peuplier.

Mais lorsque vous aurez à former des jardins pour l'embellissement d'un palais ou d'un château, pour lequel un architecte aura déjà déployé toute la richesse de son art, oubliez les beautés pittoresques mais simples de la nature, pour vous élever à des conceptions peut-être moins gracieuses, mais pleines de grandeur et de noblesse. C'est alors que toutes les ressources du génie doivent se développer pour élever ces terrasses majestueuses où fleuriront loin de leur climat les orangers, les myrtes et les grenadiers ; des parterres réguliers brilleront de tout l'éclat

dont la nature a paré les fleurs des quatre parties du monde; ils embelliront le devant des serres chaudes où l'esprit entreprenant de l'homme est venu à bout de renfermer et de multiplier des plantes que leur organisation destinait à n'épanouir leurs brillantes corolles, à ne mûrir leurs fruits délicieux que sous l'influence des rayons brûlans du soleil de la zone torride. C'est dans ces lieux que tous les prestiges d'un art magique doivent se déployer. Les ondes ne rouleront plus sur le sable argenté de la prairie; renfermées dans des conduits souterrains, elles s'en échapperont en mugissant, s'élanceront jusque dans la nue en colonnes éblouissantes, pour retomber en jets, en nappes argentées, en gerbes de mille formes différentes, dans des bassins de marbre ou de granit. Ces pièces d'eau que le génie du sculpteur ornera de tritons, de nayades et de neréïdes faisant jaillir l'onde écumante de leurs conques et de leurs coquilles, ne seront pas peuplées par la truite rougeâtre et l'écrevisse à la marche insidieuse : le poisson doré et argenté de la Chine montrera ses écailles brillantes à travers la transparence des ondes; le canard, la sarcelle et la poule d'eau n'en rideront pas la surface, mais le cygne au plumage blanc comme la neige s'y promènera majestueusement. Là, des avenues de tilleuls et de platanes s'étendront à perte de vue; des quinconces magnifiques, des allées couvertes, protègeront de leur ombre les chef-d'œuvres des Phidias anciens et modernes. Si quelques fabriques trouvent place dans ces lieux dont la magnificence fait une grande partie du mérite, ce ne seront plus le chalet rustique, l'humble chaumière ou le sévère hermitage : l'habit brodé du maître contrasterait d'une manière aussi choquante avec la simplicité austère de ces ornemens, que le palais et toutes ses brillantes décorations. Des temples, des pavillons élégans, des kiosques d'une architecture légère et riche, voilà les seules fabriques que permet ce genre tout de luxe.

Mais le prince redevient homme quelquefois, et les douces émotions de la nature reprennent leur place dans son cœur. C'est alors que dépouillant les ornemens de sa grandeur, il aime à promener ses rêveries loin des objets qui lui rappellent un rang qui le condamne souvent à l'ennui d'une sévère étiquette; il devient sensible aux beautés simples et naïves d'un paysage agreste, et aime à les retrouver entièrement isolées de ce

qui peut le rappeler à ses habitudes journalières. On ménagera donc à côté du jardin symétrique, qui toujours doit faire face au palais, un emplacement pour le jardin paysager, mais avec l'extrême précaution de ne jamais le confondre avec le premier, et de marquer leurs limites d'une manière invariable avec des palissades vertes ou des massifs d'arbres, de manière à ce que l'œil du promeneur ne puisse pas soupçonner le jardin régulier lorsqu'il est dans le paysager, ni le paysager lorsqu'il est dans le jardin de luxe.

J'en ai dit assez, je crois, pour faire parfaitement comprendre au lecteur ce que j'entends par convenances locales.

Je viens de traiter de tout ce qui concerne le site en général ; il me reste actuellement à le considérer dans ses accidens particuliers, et à donner des moyens de tirer parti de chacun d'eux.

## CHAPITRE III^eme^.

### *Des différens sites et de leurs convenances.*

Nous savons que chaque paysage a une physionomie particulière, que c'est de la différence de ces physionomies que résulte la différence des sites, et que par conséquent ils peuvent varier à l'infini ; mais cependant on peut rapporter toutes ces variations à trois principales, au moins sous le rapport des travaux à y faire pour en augmenter la beauté en leur conservant leur caractère.

#### *Des Plaines.*

On appelle ainsi un terrain plat, ou n'ayant qu'une pente insensible, et dont l'étendue couvre un espace assez vaste. Ordinairement les plaines sont situées sur les bords des grandes rivières,

aux pieds des montagnes, entre deux coteaux très-éloignés entre eux; quelquefois ce sont de grands plateaux placés à mi-côte ou même sur le sommet des montagnes.

La plaine offre le site le plus uniforme, et par conséquent le moins propre au jardin paysager; cependant elle convient assez au jardin régulier, dont la création peut être entièrement soumise aux effets de l'art. Avec beaucoup de goût, une connaissance approfondie de la dendrologie (1), on peut encore produire des effets agréables dans ses sites monotones. Mais c'est vainement que l'on tenterait de donner à la plaine le mouvement d'un site montagneux; outre les dépenses énormes où entraînerait une telle entreprise, on ne parviendrait jamais qu'à produire des inégalités ridicules, et ces prétendus coteaux, ces montagnes, élevés à la pelle, ces vallons, creusés avec tant de peine, n'auraient jamais que l'apparence de mesquins déblais ou remblais, dont l'aspect déplaira toujours à l'œil du spectateur qui cherche la nature.

Je ne prétends pas cependant que l'on doive conserver au site son parfait niveau; on peut établir quelques pentes pour varier un peu la promenade, mais on doit les ménager de manière à ne laisser percer aucune prétention. On donnera beaucoup de mouvement aux lignes horizontales des plantations; on établira des massifs formant *vallon simulé* (voyez au chapitre de la perspective). On créera quelques tableaux, mais en petit nombre; on sera plus économe encore de fabriques, et l'on devra préférer celles dont le caractère est le moins saillant; point d'hermitage, de chalet, de chaumière, à moins que l'enceinte du jardin n'ait une immense étendue qui permette de les cacher dans l'épaisseur d'un bois, dans une clairière, ou sur une lisière. Ordinairement le jardin de plaine est d'une médiocre étendue; son principal mérite consiste dans son extrême propreté, dans sa distribution élégante et commode, dans la fraîcheur de ses ombrages, dans l'agrément des tonnelles, salles de verdure et berceaux, dont

(1) Connaissance des végétaux, de leur nature, des effets qu'ils peuvent produire, de leurs noms, et des soins à prendre pour leur éducation.

il est orné. Si on y possède des eaux, il peut devenir très-agréable. Le jardin en plaine est très-propre à établir des cirques consacrés aux exercices gymnastiques.

### *Des Coteaux.*

Le coteau n'est qu'une simple éminence, peu prolongée, n'étant pas assez rapprochée d'une autre pour former vallon entre deux. Il peut offrir des sites beaucoup plus variés que la plaine, et prêter davantage, par conséquent, à la formation d'un jardin paysager. Il a encore sur la plaine l'avantage du point de vue; s'il a des eaux il devient une des plus heureuses positions.

Le coteau convient particulièrement au jardin de luxe et régulier, dont on décore les châteaux d'une architecture riche ou élégante. C'est là que l'architecte-jardinier déploiera toute la richesse de son imagination et toutes les ressources de son génie.

### *Montagnes, Collines et Vallons.*

Les montagnes et les collines ne diffèrent des coteaux que par les vallées qu'elles renferment, et par la grande quantité des accidens qu'elles présentent. La nature semble s'y être épuisée pour produire tous les effets piquans, majestueux ou terribles dont elle est susceptible. Aussi l'homme de génie, placé sur ce terrain favorable, en développant ce que souvent elle n'a fait qu'ébaucher, en plaçant dans un point de vue déterminé ses effets admirables, en un mot en l'embellissant mais sans la détruire, créera les tableaux les plus brillans et les plus énergiques.

Les montagnes ont l'avantage de pouvoir renfermer, dans un espace borné, des sites de caractères tout à fait différens, et de prêter, par conséquent, aux scènes que les auteurs nomment *majestueuses*, *terribles*, *pittoresques*, *rustiques*, *champêtres*, *tranquilles*, *riantes*, *mélancoliques*, etc.; ils en ont fait autant de genres de jardins, dont chacun en particulier devait exclure les autres, selon eux.

Il n'est pas un point de paysage qui ne fasse naître un sentiment ou une émotion à l'homme de goût; mais ces émotions sont aussi variées que les sites qui les ont inspirées; aussi serait-ce une véritable folie que de vouloir les analyser toutes, que de chercher à calculer leurs nuances imperceptibles, pour vouloir tracer à chacune les conditions qui doivent exister dans un site pour les faire naître. C'est cepen-

dant ce qu'ont essayé les auteurs qui ont écrit avant moi sur les jardins, si j'en excepte un petit nombre. Ne pouvant faire autant de classes qu'ils ont trouvé de sentimens, ou pour mieux dire de points de vue, ils ont cherché à généraliser; mais chacun l'ayant fait selon sa manière de sentir, il en est résulté des genres *poétique*, *romantique*, *fantastique*, *merveilleux*, *sylvestre*, *pastoral*, *sérieux*, etc., etc., dont les nuances sont tellement fugitives, qu'elles ne peuvent être saisies que par celui qui les a inventées.

Je ne puis admettre comme genres exclusifs toutes ces nuances; la nature elle-même s'y est opposée en les multipliant à l'infini, de la manière la plus contrastante, et souvent dans un très-petit espace; mais je les admets toutes, et non seulement celles-là, mais encore mille autres dont les auteurs n'ont pas parlé, comme scènes partielles ou comme ornement, et je vais même décrire ce qui constitue leurs principaux caractères.

Les scènes *majestueuses* sont entièrement dues à la nature. Des arbres antiques et élevés, courbant leurs cîmes et mêlant leurs feuillages de manière à intercepter les rayons du soleil dans les sombres forêts; des rivières larges et profondes, promenant leurs ondes paisibles au milieu de vastes prairies; des lacs d'une grande étendue, reflétant sur leur surface polie comme une glace, l'image des coteaux boisés qui les entourent; enfin tout ce qui, noble et grand, nous inspire un sentiment élevé d'admiration, voilà ce qui constitue le majestueux. On conçoit que les fabriques, de quelque genre que ce soit, doivent être exclues de ces compositions. On doit même masquer dans le point de vue, tout ce qui pourrait rappeler l'esprit à des idées peu élevées.

Le *terrible* peut être regardé comme une nuance du majestueux; du moins, comme celui-ci, il ne doit offrir aux yeux rien que de grand et de sublime. Là c'est une ceinture de rochers noirâtres, élevant jusque près des nues leurs crêtes hérissées; leurs masses perpendiculaires offrent quelques sentiers étroits suspendus sur des précipices; le chamois lui-même reculerait de frayeur s'il fallait franchir les larges fissures dont ses chemins raboteux sont quelquefois coupés. Sur le flanc d'une immense roche, ombragée par de tristes sapins, se présente l'ouverture d'une profonde caverne; le curieux assez hardi pour s'enfoncer dans les entrailles

de la terre, confiera son existence à la bonne foi d'un guide qui lui est inconnu, et celui-ci, muni d'une torche résineuse, dont la lumière funèbre se reflète sur les angles saillans des rochers, conduira ses pas mal assurés à travers le labyrinthe des voûtes sombres et humides, que la nature s'est plue à décorer de brillantes stalactites, affectant les formes les plus bizarres. Lorsque, revenu à la clareté du jour, il voudra reposer son imagination effrayée, séduit par la vue d'un bosquet éloigné, il y dirigera ses pas, afin qu'une impression douce et riante lui fasse oublier, sous d'agréables ombrages, les sinistres sentiers qu'il vient de parcourir en tatonnant; mais à peine a-t-il parcouru la moitié de la distance, que son oreille est frappé par les mugisssemens que font entendre dans le lointain les ondes écumantes d'un torrent qui se précipite de rochers en rochers. Il arrive sur le bord du précipice au fond duquel les eaux s'engouffrent en tournoyant, et il ne trouve pour le franchir, qu'un pont leger et vacillant suspendu sur des cordes. Je ne pousserai pas plus loin la description des scènes qui constituent le terrible; seulement avant de finir ce paragraphe, je recommanderai de ne jamais y placer, comme Chambers, des objets hideux et dégoûtans, tels que ses croix et ses gibets; jamais les oreilles ne doivent y être effrayées par les hurlemens du loup, et, si le promeneur le plus timide pouvait y éprouver le moindre sentiment de frayeur, le but agréable qu'on se propose serait entièrement manqué. De la surprise, de l'étonnement, voilà tout ce que doivent inspirer ces scènes, qu'on ne multipliera pas trop pour ne fatiguer ni l'esprit ni le corps.

Les scènes *pittoresques* peuvent avoir différens caractères, mais ce qui les constitue dans tous les cas, c'est l'originalité du site, du point de vue, ou seulement d'une fabrique. Quelquefois un arbre isolé, jeté par le hasard au milieu d'une clairière, produira un effet pittoresque sans que l'on puisse précisément en assigner la cause. Un pont rustique, un kiosque, une rocaille, le feuillage blanchâtre d'un peuplier se dessinant sur le flanc rembruni d'un rocher, une simple guirlande de lierre tapissant le tronc d'un vieux chêne ou pendant avec grâce de ses branches, un buisson, un caprier étendant ses rameaux et épanouissant ses fleurs d'un blanc de neige au sommet d'une

ruine couverte de mousse et de lichen, tous ces objets peuvent être très-pittoresques, sur-tout quand l'art ne s'y laisse pas soupçonner. Pour produire des effets pittoresques, il faut non seulement avoir du goût, mais encore être peintre, et savoir exécuter sur le terrain ce que ceux-ci exécutent sur la toile. Il faut combiner avec esprit les oppositions de lumière, les contrastes de formes et de couleurs, calculer les effets, et sur-tout, comme je l'ai déjà dit, être original mais sans affectation, sans tomber dans le bizarre. La nature nous offre par-tout le pittoresque, il ne s'agit que de le sentir, de l'étudier, et de se l'approprier pour le transporter dans nos jardins. Pendant une promenade de quelques heures, un homme de goût, avec un crayon et des cartes, remplira son porte-feuille de scènes charmantes, qu'il pourra reproduire ensuite avec la plus grande facilité.

Le *rustique* doit, au contraire du pittoresque, montrer de l'art dans tous ses tableaux, mais cet art utile et grossier, tel que devait l'avoir les premiers hommes, manquant d'instrumens et privés des lumières nécessaires pour exécuter, même pour concevoir le beau dans les constructions. Il faut que les fabriques rustiques soient composées des matériaux les plus simples; tels que la nature les présente ils doivent être employés, et la seule condition que semble exiger une construction de ce caractère, c'est la solidité. Cependant il faut prendre garde de tomber dans le massif et le lourd; car ce genre exige une élégance de forme qui produit d'autant plus d'effet, qu'elle paraît être plus difficile à obtenir. Le rustique ne se compose pas seulement des fabriques, il faut que le site ait avec elles ses convenances : peu d'accidens dans le terrain, point d'ambition dans les plantations; que tout ait l'air d'être là pour l'utile. Ce ne sera plus le ginkgo exotique dont le feuillage ombragera le toit de chaume; la bignone ne grimpera pas autour des piliers de la construction, mais le poirier croîtra devant sa porte, et le pampre de la vigne entourera ses fenêtres et tapissera les murailles de sa riante verdure. Il faut encore, pour donner à ce genre toutes ses convenances, animer le tableau. On aime à voir la chèvre agile grimper avec adresse l'escalier raide et tournant qui la conduit jusqu'au dernier étage d'un pavillon dont elle habite le sommet, tandis que la poule et le faisan occupent le premier,

et que la douce brebis allaite ses agneaux au rez-de-chaussée. Les scènes rustiques sont d'autant plus faciles à animer, qu'on peut sans manquer aux convenances, les isoler, pour ainsi dire, par le moyen de palissades, de barrières, ou de treillages artistement entrelacés, et en former ainsi de petits parcs très-propres au logement des animaux domestiques.

Aux scènes *champêtres* appartiendront les vastes cultures, les prairies et les gras pâturages où la génisse considère avec une stupide indifférence les taureaux combattant avec fureur pour se la disputer. C'est le mouvement qui donne la vie aux scènes champêtres, qui en fait tout l'agrément et qui, presque, les caractérise. On doit entendre, lorsque le soleil se couche, le chant du pâtre ramenant son troupeau à l'étable : lorsque la chaleur du milieu du jour devient accablante, le vigneron laisse échapper de ses mains laborieuses la houe dont il se sert pour cultiver le riant vignoble qui s'élève à mi-coteau et se confond avec les bois et les bocages formant le cadre du paysage ; il va s'asseoir un instant à l'ombre des peupliers plantés sur les bords de l'étang où le bœuf vient se désaltérer. Eloignez de ces scènes tout ce qui sent le luxe ou l'affectation ; point de temples, d'obélisques, point d'hermitages, de rochers, ni de grottes ; la première et même la seule fabrique que le goût vous permette, c'est la ferme ornée ; encore faut-il que ses ornemens appartiennent au caractère de la composition. N'allez pas, comme ont fait quelques anglais, masquer votre bâtiment rural par la voûte gothique d'une église tombée en ruine ; que vos poules ne soient pas logées dans une chapelle, vos pigeons dans un clocher, et vos bœufs dans une sacristie ; ces contrastes puérils annoncent un absolu manque de goût, et une imagination déréglée. C'est sur-tout dans les scènes champêtres que les convenances doivent être rigoureusement observées. Les habitations des hommes et des animaux doivent être d'une architecture simple, villageoise, si je peux me servir de cette expression, mais élégante, et par-dessus tout, commode. Chaque bâtiment doit être rigoureusement approprié à l'usage auquel on le destine. Dans vos plantations vous ne devez jamais perdre de vue que l'utile doit toujours marcher de front avec l'agréable.

Le caractère *tranquille* d'une scène se ren-

contrera sous l'ombrage des bocages frais qui décorent les bords d'un ruisseau paisible, dont les ondes serpentent en murmurant au fond d'une vallée solitaire. C'est là que l'aune, les saules au feuillage argenté, étendront leurs racines caverneuses jusque dans les eaux limpides, afin de fournir des retraites inaccessibles à l'écrevisse et au barbeau. La fauvette, fuyant le bruit du village, viendra sous leur ombrage élever sa jeune couvée, et fera retentir leurs voûtes de verdure de ses chants d'amour. Partout des sentiers faciles et bien entretenus permettront d'arriver sans fatigue sous des réduits impénétrables aux rayons du soleil; les pentes seront adoucies avec art; des gazons émaillés, des arbres d'une brillante verdure, des groupes de fleurs, des massifs d'arbrisseaux combinés avec grâce, jetteront de la diversité dans le paysage. Des fabriques acheveront de faire de ce lieu un séjour enchanteur, pourvu qu'elles soient choisies avec discernement : éloignez tout ce qui peut rappeler des idées de tristesse; sur-tout point de tombeaux, d'urnes, ni de cyprès; car ces lieux sont principalement consacrés à la méditation de la vieillesse, et rien ne doit lui rappeler qu'il faudra bientôt voir se briser les derniers liens qui l'attachent encore aux objets de ses affections. Quelque soient les orages qui aient traversé la vie d'un vieillard, rappelez dans son cœur des souvenirs, mais jamais ne déchirez d'une main barbare le voile, près de tomber, qui lui cache l'avenir. La vieillesse est tout habitude : suivez des yeux les promenades journalières de votre vieux père, vous le verrez s'affectionner à ce berceau élevé sur le bord du ruisseau, et venir s'asseoir tous les jours sur le même banc, à la même place. C'est dans cet endroit que vous éleverez la pêcherie où ses petits-enfans viendront épier avec impatience l'instant où l'écrevisse, entrainée par sa voracité, sort des racines impénétrables qui la défendaient pour entrer dans le filet perfide tendu sur un cerceau de fil de fer. C'est là que vous entasserez pour ainsi dire les souvenirs agréables ou glorieux; une simple guirlande et une inscription lui rappelleront le jour où sa destinée fut unie à celle d'une épouse chérie, qui lui consacre encore les derniers momens de sa vie. Un monument ou une cabane de bouleau le reporteront à l'époque où, dévoré par l'envie d'acquérir des connaissances, qu'il aime aujourd'hui à transmettre à

ses petits-enfans, il parcourait les climats lointains et bravait les glaces et les frimats du Canada. Si par hasard son œil découvre à quelque distance un sphinx de pierre dont la figure devient encore plus singulière en se dessinant sous le feuillage d'un palmier, son cœur palpitera de plaisir, son sang rajeuni circulera dans ses veines avec une nouvelle vitesse, et fera revivre dans son cœur cet enthousiasme pour la patrie, cet amour de la gloire, qui lui firent jadis combattre les Arabes dans les brûlans déserts de l'Egypte.

Les scènes *riantes* ont une physionomie analogue aux scènes tranquilles; mais elles demandent plus de variétés dans le coup d'œil, plus de grâce et de brillant dans les objets qui les composent. Les vues exigent aussi une perspective plus pittoresque et plus gaie. Des sentiers fleuris, des massifs d'arbustes dont les fleurs aient de l'éclat; des eaux limpides, se précipitant en cascades peu élevées; des fabriques agréables, d'une forme élégante et décorées avec fraîcheur; quelques vases, des statues, mais toujours dans une position bien motivée; un parterre, un emplacement destiné aux amusemens gymnastiques; tels sont les principaux ornemens de ces scènes particulièrement appréciées par la jeunesse et la gaîté. Un de leur caractère saillant est de se présenter toujours dans un site découvert et animé par le mouvement des eaux.

La scène *mélancolique* est celle qui doit produire les émotions les plus profondes si elle est parfaitement dans les convenances locales, et qu'on l'ait dessinée avec cette expression de sensibilité et de tristesse qui lui est particulière. Un vallon solitaire, borné dans son horizon, loin du bruit et de l'agitation, voilà le lieu qui lui convient. On y verra des ombrages épais et sombres, formés par le feuillage rembruni des ifs, des sapins et des cyprès. Le romarin croîtra le long des sentiers silencieux, et si des fleurs au brillant coloris osent épanouir leurs corolles dans ces lieux consacrés à des méditations douloureuses, ce seront les immortelles, emblême d'une tendresse que la mort même n'a pu détruire, des soucis, des pensées, et toutes les plantes qui parlent à l'imagination le langage de la mélancolie. Sous un massif de peupliers s'élevera un obélisque destiné à nous rappeler les héros morts pour la patrie; plus loin, une urne funéraire placée sur un modeste

monument, sera ombragée par un chêne, tandis que le lierre grimpant menacera de l'envelopper entièrement dans ses contours : une inscription simple et sans prétention, nous apprendra qu'elle renferme les cendres d'un homme obscur, mais vertueux. Lorsqu'arrivé près des bords d'une rivière paisible, ou dans une île romantique, un tombeau de marbre blanc s'offrira tout-à-coup à nos yeux à travers la verdure du saule-pleureur dont les rameaux flexibles se penchent vers la terre, un sentiment inexplicable de douleur, d'attendrissement et de plaisir s'emparera de notre cœur. Est-il sur la terre un seul homme qui, même avant d'avoir parcouru le quart de sa carrière, n'ait versé des larmes sur la perte d'un être qui lui fut cher? En est-il un seul auquel la vue de la dernière demeure de l'homme ne soit un objet de pieuses méditations ou d'attendrissans souvenirs? L'âme ardente du jeune homme s'exaltera; il versera des larmes amères, il frémira lorsque la brise du soir, se jouant à travers le feuillage noirâtre des cyprès, lui rappellera les derniers soupirs d'une amante adorée qu'une mort funeste arracha de l'autel de l'hymen. La femme, plus sensible quoique plus résignée et même plus courageuse peut-être, laissera échapper de sa poitrine oppressée un soupir douloureux, en pensant à un enfant ou à un époux qu'un destin funeste enleva de ses bras dans le printemps de leur âge. Ne craignez pas de donner à vos tableaux une couleur trop sombre, et de réveiller la douleur au lieu de produire le plaisir : le cœur humain a des bizarreries inexplicables; on éprouve une jouissance incompréhensible, mais vraie, à se rappeler les évènemens malheureux qui ont affligé de certaines périodes de notre vie. La chose la plus difficile à faire, celle qui cependant produit le plus d'effets, c'est l'inscription que vous graverez sur le marbre. Souvenez-vous que l'esprit tue le sentiment, que le cœur et la sensibilité seule doivent vous inspirer une épitaphe simple, courte, et sans nulle prétention littéraire. Point de latin, point de grec; ces langues, peu familières au commun des hommes, exigent encore chez ceux qui les connaissent le mieux, un moment d'étude pour être parfaitement comprises, et ce moment suffit pour détruire l'illusion et empêcher l'émotion; elles ont encore l'inconvénient de mettre des gens, très-estimables d'ailleurs, dans le cas de rougir de leur igno-

rance; car rarement une femme manque de demander à celui qui l'accompagne l'explication d'une devise ou d'une inscription, et trop souvent on ne répond à cette question indiscrète que par le pénible aveu d'une humiliante négligeance d'éducation. Que l'on ne puisse jamais voir dans une inscription autre chose que le sentiment délicat qui a dû vous l'inspirer; ne faites pas comme un marchand de la rue Saint-Denis, qui profite de l'occasion de la mort de son père pour *utiliser* l'épitaphe placée sur son tombeau, au cimetière du père Lachaize, et apprendre au public qu'il lui a succédé dans son commerce, qu'il tient comme lui un assortiment de première qualité, et qu'il demeure toujours telle rue, tel numéro. Les scènes mélancoliques et tristes feront, mieux que toute autre, comprendre combien les auteurs se sont trompés lorsqu'ils ont prétendu former des genres dont le caractère serait exclusif; car bien certainement ils n'ont pas prétendu nous donner des cimetières pour des jardins d'agrément, et cependant je ne vois pas trop comment on pourrait faire autre chose, si l'on ne devait créer dans un paysage que des scènes comme les dernières que je viens de décrire.

Telles sont les principales nuances qui caractérisent les scènes; mais il existe encore une espèce de décoration, qui peut-être a donné lieu aux auteurs d'établir leurs genres *surprenant*, *fantastique*, *merveilleux*, *etc.* Je dis peut-être, parce qu'il serait très-difficile de décider positivement ce qu'ils entendent par ces épithètes, dont aucun ne s'est soucié de donner la définition : je veux parler ici de ces espèces de tableaux magiques qui, par le moyen de mécaniques ingénieuses, mises en mouvement d'une manière imperceptible, sont d'autant plus agréables que leurs effets surprennent davantage les personnes qui n'en sont pas averties. Quelques exemples feront mieux concevoir tout l'agrément que l'on peut tirer de ces machines, qui cependant ne sont guère que des jeux d'enfans, mais aussi que je donne comme tels. On voyait, dans un jardin paysager des environs de Strasbourg, un hermitage pittoresque élevé sur un coteau au milieu des rochers; un voyageur, visitant ce site enchanteur, arrivait par des sentiers assez raides jusque dans le petit jardin potager décorant la façade rustique de cette fabrique. La porte est entrouverte, il la pousse pour entrer et visiter l'intérieur du modeste monument;

mais à l'instant même il craint d'avoir commis une indiscrétion, car il aperçoit le saint Anachorète assis devant une table de chêne, les yeux attentivement fixés sur un livre de piété qu'il étudie et médite. A l'approche de l'étranger il se lève à demi, lui fait signe avec la main de s'asseoir un instant sur un banc de pierre adossé à la muraille, puis après lui avoir fait une profonde inclination, il continue sa pieuse lecture avec le même recueillement. L'étranger attend patiemment que le saint homme ait fini son bréviaire pour commencer une conversation intéressante; il admire d'abord sa piété; mais une heure ou deux d'attente lui font ensuite perdre patience, et dans le fond de son cœur il commence à murmurer contre une dévotion qui ne lui paraît pas bien à sa place. Un soupçon se glisse dans son esprit, car il a remarqué l'immobilité singulière de l'hermite, son silence obstiné, et sur-tout le livre ouvert, depuis deux heures, à la même page. Cependant la crainte d'être indiscret une seconde fois retient encore le voyageur sur la pierre où il est assis. Vainement il cherche à voir la figure de son hôte; un capuchon rejeté sur sa tête lui couvre presqu'entièrement la figure, et ne laisse apercevoir que sa barbe vénérable tombant jusque sur sa poitrine. Enfin la patience finit par échapper; le curieux étranger se lève, s'approche, et reste tout honteux en reconnaissant qu'il n'a eu tant de politesse que pour un automate que lui-même a mis en mouvement en faisant tourner la porte sur ses gonds. Plus loin il arrive sur le bord d'une petite rivière au milieu de laquelle est une île charmante; des inscriptions placées sur des écussons pendus sur la rive opposée, piquent sa curiosité et lui font naître le desir de traverser la rivière pour aller visiter un temple de l'amour, dont les colonnes élégantes paraissent au milieu d'un bocage de myrtes et de grenadiers; mais comment faire pour passer de l'autre côté quand il n'existe aucune communication entre les deux bords? Il est vrai qu'une légère nacelle est attachée au rivage; mais quand même il trouverait le moyen d'ouvrir le solide cadenas qui la fixe au tronc d'un saule renversé sur les eaux, il n'y a aucun instrument pour la diriger. N'importe; il s'élance dedans, ne fût-ce que pour se rapprocher un peu de l'autre rive. Quel prodige s'opère à l'instant où ses pieds touchent la barque enchantée! La chaîne qui la fixait au rivage se rompt tout-à-

coup; comme si des dieux marins dirigeaient le frêle esquif d'une main invisible, il fend avec rapidité les ondes tranquilles, il se dirige seul au travers des nénuphars et des roseaux, et s'arrête enfin dans un lieu propre à débarquer commodément. L'étranger arrive dans le temple mystérieux, il en admire les décorations brillantes et gracieuses, et s'approche du voile qui lui cache le sanctuaire; mais avant que sa main profane se soit étendue pour le soulever, une musique harmonieuse se fait entendre, le rideau s'entrouvre et lui découvre la statue du dieu malin, tandis que le feu sacré, emblême d'un autre feu peut être aussi vif, mais trop souvent moins pur, s'allume spontanément pour consumer les parfums déposés sur l'autel. C'en est assez pour mettre un artiste sur la voie, et lui faire créer des scènes-féeries plus ingénieuses encore, s'il a de l'imagination, du goût et des connaissances en mécanique.

## CHAPITRE IV$^{eme}$.

### *Des Climats et des Températures.*

On doit choisir pour former un jardin, l'exposition la plus avantageuse au développement et à la vigueur des végétaux que l'on se propose d'y cultiver. Cette exposition change en raison des climats, mais généralement elle doit regarder le midi dans les pays froids; le midi, le levant, ou, mais moins bien, le couchant, dans les pays tempérés. Je ne prétends pas dire qu'il faut que la totalité du terrain soit en pente tournée vers le sud, cela offrirait une uniformité de surface qui exclurait les accidens pittoresques; seulement il faudrait que les masses

générales et les principales scènes aient cette situation, parce qu'on aura plus de facilité pour y cultiver les végétaux exotiques qui en font le premier agrément. On s'attachera sur-tout à connaître parfaitement le terme moyen de la température existante dans les lieux où l'on établira un jardin; car c'est sur cette connaissance que l'on fera un choix combiné des végétaux qui conviendront le mieux à la localité. Ces observations sont plus nécessaires qu'on le croirait au premier coup d'œil; tel arbre, par exemple, qui ferait un effet superbe sous un ciel dont les influences lui conviendraient, végétera néanmoins dans des circonstances contraires, mais ne produira aucun effet. Son tronc, court et courbé, se couvrira de mousses parasites, ses branches diffuses et à moitié desséchées ne se pareront plus que d'un feuillage languissant et décoloré. Loin de faire naître dans notre esprit cette admiration que nous inspirent les beautés de la nature, il ne fera que nous présenter l'image de la stérilité et d'une mort prématurée. Aussi n'essaiera-t-on pas de transporter dans le nord ces myrtes fleuris, ces grenadiers élégans et ces orangers aux pommes d'or, qui enrichissent le sol favorisé de l'Italie et du midi de la France, quand même on réussirait, par quelques moyens ingénieux, à leur faire braver impunément en pleine terre les rigueurs de l'hiver. De même on ne pourra transporter ni faire figurer dans un paysage d'un climat chaud, de certains arbres qui ne se plaisent que dans les glaces du nord. La règle que je prescris ici paraîtrait peut-être surabondante, si l'on ne savait que les végétaux sont tellement sensibles aux influences des climats, qu'il suffit de la distance de quelques lieues pour les voir prospérer ou périr. Du reste l'homme qui aura étudié la dendrologie concevra parfaitement l'utilité de mes conseils. J'ai vu, dans le département du Rhône, au château de Lachaise, un espalier d'orangers planté par le père Lachaise, ce célèbre confesseur d'un de nos rois. Tous les hivers, à force de soins, de chassis et de paillassons, on était venu à bout de les soustraire aux funestes effets de la gelée. On avait fait pour cela tous les sacrifices nécessaires, et cependant on n'en a jamais obtenu les succès que s'en était promis celui qui les avait plantés. Chaque

automne, ils se dépouillaient de leurs feuilles jaunes et flétries ; leurs fruits, petits et amers, n'ont jamais pu atteindre la maturité.

L'amateur ne doit cependant pas se priver des douces jouissances attachées à la possession des plantes exotiques dont les fleurs sont presque toujours remarquables par leur forme, la vivacité de leurs couleurs, ou leur suave odeur; mais c'est dans des serres élégantes, dont ces brillantes favorites d'une nature étrangère font le plus bel ornement, qu'on doit les rassembler et les cultiver si l'on veut en obtenir tout le plaisir qu'on est en droit d'en attendre. Quelquefois même on peut les employer à la décoration d'une scène imitant un site étranger ; il ne faudra pour cela qu'attendre, chaque année, la saison favorable pour les enterrer, avec leurs pots, dans l'endroit où elles devront figurer. Avec un peu d'adresse on parviendra facilement à masquer le vase qui tient leurs racines prisonnières, et leur effet pittoresque semblera n'appartenir qu'à la nature. Lorsque les vents du nord par leur haleine glacée annonceront le retour des frimats, on les reportera dans la serre.

Chaque climat a ses beautés comme ses productions particulières : il en résulte une différence marquée dans le caractère des sites, et par conséquent dans celui des scènes que l'on créera. C'est à l'artiste à se conformer à ces convenances, et à faire un choix d'espèces, pour ses plantations, parmi les végétaux qui lui offriront le plus de ressources.

Dans de certains pays couverts de hautes montagnes, telles, par exemple, qu'on en rencontre en Suisse, en Piémont, dans les Pyrénées, et même en Russie, il existe des situations tellement heureuses qu'elles semblent échapper à l'influence des climats. On pourrait, dans ces lieux privilégiés, cultiver en pleine terre la plupart des végétaux qui croissent ordinairement sous un ciel brûlant, et ceux qui ne végètent que dans le nord. On y verrait le cafeyer, l'indigotier, la canne à sucre, réussir au pied d'une montagne regardant le midi ; l'aloès, l'oranger, l'olivier, le myrte et le grenadier, pareraient une zone plus élevée. Vers le milieu de la hauteur, les fruits et les fleurs de nos climats trouveraient une température favorable, tandis que la carline, les fougères, les lichens,

et quelques liliacées se plaisant à percer la neige avec leur feuillage ou leur jolie corolle, croîtraient sur le sommet. Un jardin situé de cette manière aurait l'avantage de réunir les agrémens d'un jardin paysager à l'utilité d'un jardin de naturalisation.

## CHAPITRE V$^{eme}$.

### *Des Travaux préparatoires pour la formation d'un Jardin.*

AVANT d'entrer dans des détails relatifs aux matériaux que la nature a mis à notre disposition pour l'ornement des jardins, nous allons rapidement indiquer les travaux préparatoires qui, d'avance, s'exécuteront sur le sol.

Le plan topographique des plantations doit être fait avec une scrupuleuse exactitude; surtout, avant de l'arrêter définitivement, on doit le réfléchir, le mûrir, de manière à n'avoir aucun changement à y faire, une fois que les travaux seront commencés. C'est le seul moyen d'en conserver l'ensemble général sans lequel il n'y a plus d'harmonie, de liaisons dans les parties; alors les inconvenances se montrent, et le bizarre ou le mauvais goût viennent usurper la place de l'agréable et du pittoresque. On doit dessiner ou faire dessiner ce plan au lavis. Les bosquets, massifs, pelouses, etc., doivent être de couleurs différentes, et des chiffres de renvoi indiqueront en marge, non-seulement leurs noms, mais encore la nature des arbres, arbrisseaux et arbustes qui doivent y être plantés, afin que le terrain puisse être préparé d'avance à les recevoir de la manière la plus analogue

à leur constitution et à leur manière de végéter. On évitera ainsi de grands frais de défonçage, par la raison que telle partie ne demande à être labourée que de la profondeur d'un fer de bêche, tandis que tel autre exige un minage de deux, trois, ou même quatre pieds. Un exemple rendra la chose plus sensible. Je suppose que l'on ait à planter trois massifs d'arbres : le premier composé de cytises des Alpes, d'érables jaspés et d'érables d'Orient; le second, de robiniers faux acacia, d'acacia triacanthos; le troisième, de peupliers. Les terrains de ces trois massifs demandent trois préparations différentes. Dans le premier, les arbres sont pivotans : la terre doit être minée de quatre pieds, ou au moins de trois pieds et demi; dans le second, les arbres pivotent peu, deux pieds et demi à trois pieds de minage sont suffisans; dans le troisième, les arbres ne pivotent pas, leurs racines traçantes courent entre deux terres pour aller au loin chercher leur nourriture, un simple défonçage de deux pieds à deux pieds et demi leur suffit.

Il est facile de concevoir que, si l'on ne prend pas toutes ces choses en considération, on s'exposera à deux inconvéniens très-graves, 1°. de voir languir des arbres dans un terrain qui ne leur sera pas approprié, s'ils ne peuvent y enfoncer facilement leurs racines; 2°. d'avoir dépensé deux ou trois fois plus d'argent qu'il n'était nécessaire, si l'on a fait défoncer le terrain à une grande profondeur dans les parties où cette opération coûteuse n'était pas d'une utilité réelle.

Il ne faut pas conclure de ce que je viens de dire qu'un arbre à racine traçante peut être planté dans un trou de deux pieds et demi de profondeur seulement. Tous exigent que la terre sur laquelle on étend leurs racines ait été remuée et même changée, (celle qui était à la surface placée au fond du trou, et celle du fond dessus), à la plus grande profondeur possible. Le moindre des bons effets qui en résultent, c'est que la surabondance d'humidité qui peut quelquefois pourrir leurs racines, se rendant au fond de la fosse, laisse aux influences de l'air et de la chaleur une grande facilité pour communiquer à la terre cette fermentation nécessaire à la végétation. J'ai vu quelques jardiniers maladroits, planter dans des fosses ou des tranchées, sans avoir au préalable défoncé à une certaine distance environnante le terrain

destiné à recevoir leurs arbres ; un trou de quatre ou cinq pieds de largeur et de profondeur leur paraissait le *nec plus ultra* des précautions à prendre pour faire une bonne plantation. Ceux-là trouveront ma méthode peu économique, et sous ce vain prétexte pourraient détourner les propriétaires de suivre mes conseils, si je n'en établissais ici l'indispensable nécessité.

Lorsqu'un arbre est planté dans un trou, ou plutôt dans un encaissement creusé dans un sol qui n'a pas été défoncé, il en résulte que la terre dans laquelle sont placées les racines, ayant une grande porosité, absorbe avec facilité les eaux de pluie, et même l'humidité qui suinte continuellement des parois du trou. Le terrain de ces parois étant dur et compact, elles n'absorbent rien à leur tour, de manière que la fosse devient une espèce de vase dans lequel les eaux s'amoncèlent, croupissent, et font rapidement périr l'arbre, si déjà elles n'en ont pas empêché la reprise. L'inconvénient est encore bien plus grand, si la surface du terrain environnant n'a pas été labourée du tout; les eaux des pluies ne peuvent la pénétrer, elles coulent dessus et viennent se rendre autour des racines du jeune arbre comme dans un réservoir.

On doit s'occuper à disposer le terrain conformément au plan que l'on a arrêté en premier lieu, et ce travail sera peu de chose, parce que, comme nous l'avons déjà dit, l'artiste se sera conformé aux accidens et aux inflexions naturelles du site. Peut-être, cependant, aura-t-on à faire quelques déblaiemens pour caractériser davantage ce que la nature n'aura fait qu'ébaucher. Dans ce cas, on enleverait la terre dans l'endroit où il y en aurait trop, pour la reporter sur un autre lieu rapproché où l'on voudrait prononcer davantage une inflexion. En rapprochant ainsi les travaux on gagnera du temps, de la dépense, et l'effet en sera plus marqué, parce que l'endroit creusé et celui exhaussé se feront réciproquement valoir. Jamais une inflexion de terrain ne doit être trop subite, mais la transition, au contraire, doit être presqu'insensible et se fondre avec grâce dans les surfaces voisines. Sur-tout on n'essaiera jamais d'élever ces buttes de terre ridicules, auxquelles on donne plus ridiculement encore le nom de montagnes. Ces inconvenances ne sont tolérables que dans un jardin

régulier d'une médiocre étendue, pour se procurer un point de vue par-dessus une muraille ou une palissade; encore faut-il, pour les motiver mieux, leur donner l'apparence d'une glacière.

On est aujourd'hui dans l'usage de faire prendre à presque tous les jardins d'une étendue bornée, la forme d'une petite vallée creusée dans le centre et fermée par deux élévations plus ou moins prononcées, l'une à droite et l'autre à gauche. S'il ne s'agissait que de donner ce mouvement au terrain, on pourrait l'entreprendre sans trop de hardiesse. On le tracerait par le moyen de jalons en bois dont la longueur, hors de terre ou dans la terre, indiquerait la quantité à rapporter ou à enlever dans chaque endroit. On se servirait, pour moyen de transport, de brouettes et de tombereaux. Mais avant de commencer cette opération extrêmement dispendieuse, il faudra faire ses calculs avec la plus grande précision, car rien n'est plus ordinaire que de voir des gens entraînés à une dépense quadruple de celle qu'ils pensaient faire, faute d'avoir su que, même dans un très-petit espace, l'enlèvement d'un millier de brouettes de terre s'aperçoit à peine.

Lorsque l'on aura marqué la place que doivent occuper les corbeilles et les plates-bandes, on leur donnera la forme d'un dos d'âne, en y rapportant des matériaux. Les massifs peuvent quelquefois se trouver dans le même cas; on en agit alors de la même manière.

Dans les jardins fleuristes, destinés à la culture d'une multitude de plantes délicates plus ou moins difficiles sur la qualité du sol, on fait subir à celui-ci diverses préparations pour l'approprier aux différentes espèces. On l'amende avec des terreaux très-consommés, des engrais, etc.

Quelle que soit la nature du jardin que l'on veut établir, il faut, avant tout, défoncer le terrain profondément, le remuer, en extirper les pierres, les racines, et sur-tout les mauvaises herbes vivaces; on écrase les mottes de terre, et on unit au rateau à dents de fer, si l'espace est borné, ou à la herse, s'il est d'une vaste étendue. Toutes ces opérations doivent se faire avant l'hiver. Quant aux autres détails de culture, nous renvoyons nos lecteurs AU BON JARDINIER.

Lorsque le jardin est dans cet état, on dessine sur le terrain, les allées, les plates-bandes, gazons,

bosquets, massifs, conformément au plan arrêté. On bat les allées pour leur donner de la solidité, et pour cela on se sert d'une *batte* enmanchée d'un bâton incliné. On remplace cet instrument par un rouleau de fer, mais avec moins d'avantage. On les recouvre d'une bonne couche de sable, et l'on bat une seconde fois afin de l'incorporer au terrain, de manière à faire une surface solide, capable de résister aux pluies de la mauvaise saison. Les allées seront toujours de quelques pouces plus basses que les parties cultivées du terrain.

Il ne reste plus à faire que les plantations. Les plantes vivaces, au bout de deux ou trois ans de culture, auront atteint toute leur beauté; mais il n'en sera pas de même des arbres et arbrisseaux; aussi conseillerons-nous à l'amateur de choisir des sujets déjà parvenus à un certain point de croissance; il en tirera le double avantage d'une jouissance plus rapprochée, et d'une économie bien calculée. Ce dernier point étonnera peut-être quelques personnes, mais en y réfléchissant mieux, elles se rendront facilement à notre avis. Supposons que l'on exécute ces plantations avec des sujets d'un ou de deux ans; dans ce premier âge de la végétation, la plupart des plantes ligneuses sont très-délicates, et beaucoup même craignent le froid. Si l'on ne peut pas leur donner des soins minutieux, il en périt un grand nombre; d'autres, blessées dans leur organisation, dans leur tempéramment, si je peux me servir de cette expression, n'ont pas la force de surmonter le mal qu'on leur a fait en les transplantant: elles languissent pendant plusieurs années, restent rachitiques et finissent par mourir, après avoir occupé fort long-temps et inutilement un espace de terrain précieux. Une autre raison, c'est qu'il est très-difficile, pour ne pas dire impossible, de se rendre compte de l'effet des scènes, lorsque les végétaux dont on les composent n'ont pas une certaine hauteur.

Si au contraire on emploie, dans les plantations, des sujets forts, vigoureux, ayant déjà atteint une partie de leur développement, ils résisteront mieux au changement de climat et de terrain, il en faudra beaucoup moins pour garnir, et l'artiste pourra juger de son ouvrage peu de temps après avoir terminé ses travaux. Ce qu'ils auront coûté de plus par pied, se trouvera, et au-delà, compensé par la moindre quantité qu'il en faudra, et par le peu de mortalité.

# CHAPITRE VI^eme^.

## *Des Végétaux.*

Tous les matériaux que la nature a mis à la disposition de l'homme pour l'ornement et la formation des jardins, sont les végétaux et les eaux; ceux sur lesquels sa puissance ne peut atteindre, sont le climat, les saisons, les effets de lumière, et les sites. L'art est venu ajouter à ce petit nombre d'objets dont elle compose tous ses tableaux, les constructions de différens genres. On peut encore compter comme matériaux les rochers. Quand ils forment ces masses imposantes ou terribles, ils appartiennent tout entier à la nature, et l'homme ne peut ni changer leur caractère, ni les imiter, malgré tous les efforts de l'art. Lorsque, isolés et dans de petites proportions, ils ne font que rendre plus pittoresque une scène partielle, on peut tenter de les transporter et de les construire; mais ces cas sont fort rares et demandent dans l'artiste autant d'étude que de goût. Nous reviendrons sur ce sujet.

Les végétaux sont à la terre ce que l'âme est aux corps animés. Sans eux la campagne n'offrirait que le spectacle désolant de la stérilité et de la mort. Naturellement les plantes se divisent en *ligneuses* renfermant les arbres, arbrisseaux et arbustes, et en *herbacées*, qui sont les herbes composant les gazons et prairies, et les plantes annuelles et vivaces auxquelles on donne vulgairement le nom de fleurs.

Les premiers forment les forêts, les bois,

les bocages, les bosquets, les groupes, les massifs, les buissons, les arbres, etc. Les seconds nous présenteront les gazons et prairies, les massifs, les plates-bandes et corbeilles, les parterres, etc.

*La Forêt* est un espace immense, couvert d'arbres élevés et irrégulièrement plantés par la nature. Leur antiquité, les mousses et les lichens qui couvrent leurs énormes troncs, la sombre épaisseur de leur feuillage, et ce silence mystérieux qui règne sous leur ombre, sont les caractères de ces majestueuses compositions que l'artiste ne se trouvera jamais ou très-rarement dans le cas de créer, mais dont il s'attachera à tirer le meilleur parti possible, toutes les fois qu'un hazard heureux en mettra une, ou seulement une partie, à sa disposition. Ce n'est qu'après de longues méditations, qu'il se déterminera à porter la hache destructive dans ces solitudes profondes, où depuis des siècles la cognée du bûcheron n'a pas fait retentir l'écho des rochers. Là, tout doit être en harmonie avec la majesté des lieux; on n'y verra pas figurer ces fabriques qui par-tout ailleurs pourraient être pittoresques, mais qui ne produiraient ici qu'un effet mesquin. Point d'hermitages, point de châlets, point de cabanes rustiques. Si l'on y veut des constructions, elles doivent avoir des caractères grands et imposans, comme, par exemple, les ruines d'un château féodal, montrant encore, au sommet d'une côte escarpée, ses donjons et ses tours à crénaux. Au fond d'une vallée, dans un lieu reculé où des chênes, aussi antiques que le monde, interceptent les rayons du jour et jettent sur la terre une obscurité qui porte dans l'âme un sentiment de frayeur religieuse, on s'intéressera en rencontrant *la pierre levée*, sur laquelle nos barbares ancêtres sacrifiaient des victimes humaines à Teutatès.

Lorsque la forêt se trouvera à proximité de l'habitation, c'est sur-tout comme lieu de promenade que l'artiste devra l'envisager. Mais qu'il se garde bien d'y tracer des allées droites et à perte de vue, se croisant géométriquement à des distances égales, comme on ne le voit que trop dans les parcs destinés à la chasse. Rien n'est plus triste, plus monotone, que ses avenues sans fin qui se ressemblent toutes. Ses chemins, au contraire, n'auront rien de régulier; tantôt ils s'élargiront en vastes clairières décorées de groupes et d'arbres isolés dont l'effet plaira toujours; tantôt ils se rétréciront en étroits sentiers,

pour serpenter au fond d'une vallée, ou suivre le cours d'un ruisseau. Il ne faut pas cependant les diriger au hazard ; ils conduiront toujours le promeneur soit à un lieu de repos, où un simple banc de gazon l'invitera à s'arrêter et à se plonger pour quelques instans dans de douces rêveries inspirées par le charme magique que la nature s'est plu à répandre en ces lieux, dans des parties élevées, d'où la vue s'étendant sur les campagnes environnantes, pourra se fixer sur des lieux habités. Cette dernière précaution sera nécessaire pour empêcher de faire naître l'inquiétude qui nous accompagne souvent dans les solitudes écartées. L'artiste portera toute son attention à la décoration de la ligne extérieure de la forêt ; elle sera tranchée de manière à n'offrir aucun des détails qui peuvent fixer l'attention et la détourner de l'objet principal ; nuls arbustes, sur-tout de ceux à fleurs apparentes, ne doivent se montrer à l'entrée ; à peine doit-on y voir quelques buissons épars et quelques arbres isolés. Ses contours seront à la fois pleins de grâce et de majesté.

Le *Bois* diffère de la forêt en ce que les arbres qui le composent sont moins élevés et toujours mélangés de taillis et de futaies, d'où il résulte que la vue ne peut s'y étendre beaucoup. Pour cette raison on l'emploie souvent à masquer des portions de terrains assez bornées auxquelles on veut supposer une étendue beaucoup plus vaste qu'elle ne l'est en réalité. Il sera planté irrégulièrement, sans intention ni dessein présumé. Son caractère ne doit pas viser à la majesté et au grandiose de la forêt ; il doit être pittoresque, souvent champêtre, et quelquefois sauvage. Les fabriques dont on l'embellit n'exigent pas non plus la même sévérité de style. C'est-là que l'humble châlet habité par le bûcheron, la cabane du charbonnier, et l'hermitage du St.-Anachorète, figureront avec toutes leurs convenances. Le bois est quelquefois formé d'arbres élevés, assez rapprochés les uns des autres pour ne pas laisser de vide entre leurs branches ; c'est alors qu'il prend le nom de *futaie*. Les arbres se trouvent trop éloignés, on les rapproche par un taillis. Enfin, il n'est souvent que la réunion d'arbrisseaux de quelques pieds de hauteur, et c'est alors simplement un *taillis*. Celui-ci, seul et sans aucun mélange d'arbres élevés, produit, sur une petite étendue, des effets souvent plus agréables que les autres ; mais lorsqu'au con-

traire il couvre une grande étendue de terrain, il faut toute l'habileté de l'artiste pour déguiser sa monotonie. C'est de sa ligne extérieure que le bois tire une grande partie de ses agrémens. C'est particulièrement lorsqu'il s'étend jusque sur le sommet d'une colline, que les enfoncemens et les parties saillantes que cette ligne présente, produisent un mélange de lumière et d'ombre plein d'effets, et bien préférable à une lisière uniforme et également éclairée. Les enfoncemens seront accompagnés de diverses plantations et pourront devenir l'emplacement de scènes extrêmement agréables. Des arbres isolés allègeront et varieront les limites des bois, et, lorsque celles-ci auront de l'étendue, quelques groupes légers pourront se montrer à l'entrée des enfoncemens. Lorsque l'on fera une plantation de bois, on la prolongera jusqu'au sommet du coteau, si on veut lui donner une étendue apparente; car si la cime de la colline en était dégarnie, il paraîtrait petit et perdrait son caractère principal. Dans cette situation les bois ont beaucoup plus d'attraits que dans toute autre; on y trouve de l'ombre et de la fraîcheur sans humidité; les points de vue peuvent y être ménagés très-avantageusement, parce que la plantation en amphithéâtre permet à l'artiste de diriger l'œil à sa volonté pardessus les masses de verdure. Les agrémens d'un bois ne se bornent pas à sa surface et à ses contours, le dedans peut fournir à la création de scènes charmantes. Des allées, s'entrecoupant les unes les autres, fourniront des promenades délicieuses; mais elles ne doivent pas rester renfermées longtemps dans son épaisseur sous peine de monotonie. Des clairières habilement ménagées, des bancs de gazons et autres lieux de repos motivés par des points de vue pittoresques, embelliront le paysage. Mais c'est particulièrement à choisir l'entrée la plus convenable, que l'on doit s'appliquer. Si, à proximité de l'habitation, se trouvaient deux petites collines formant un enfoncement entr'elles, c'est-là que la route serait le plus favorablement placée. « Des lignes d'arbres dit M. Deviart, peuvent dès le commencement suivre quelque temps les sinuosités de cette route, en se développant avec elle, sur le milieu d'une pelouse, limitée de chaque côté par des bois touffus et dont les bords se fermeront au moyen de grands massifs séparés par des intervalles, toujours moins étendus que la clairière où se dirige le chemin, et afin de ne

point distraire du trait principal. A mesure qu'on avance, les bois venant à se rapprocher, la ligne d'arbres qui faisait la bordure, ira se perdre et se fondre dans celle du bois, qui servira pendant quelque temps de cadre à une avenue se dirigeant à l'habitation. L'espace s'élargira insensiblement et donnera naissance à plusieurs clairières qui s'enfonceront de côté et d'autre dans le fourré, dont les entrées seront divisées tantôt par de petits massifs, d'autrefois par des arbres jetés en avant, mais toujours disposés de manière à ne point interrompre la marche de la route, sur-tout si elle est destinée à former avenue, mais plutôt à la déterminer. Si l'emplacement vient à s'élargir davantage, des groupes d'arbres d'un côté, un arbre isolé de l'autre, que quelque singularité fasse remarquer, ressortiront avec grâce sur la pelouse et serviront à indiquer la continuité du chemin. »

Les *Bocages* se plantent ordinairement sur les bords des lacs, des étangs et autres pièces d'eau. C'est sous leurs frais ombrages que l'on aime à suivre le cours des ondes murmurantes d'un ruisseau, ou de la petite rivière dans laquelle on va pêcher l'écrevisse ou la truite. La maison de pêcheur, les berceaux, l'obélisque, y trouveront naturellement leur place. Si le bocage est dans le fond d'une vallée solitaire, où le silence n'est interrompu que par le chant de la fauvette et du rossignol, si le caractère du site porte l'âme à la rêverie, un tombeau pourra y faire naître une douce mélancolie qui n'est pas sans charme pour les esprits méditatifs. On forme le bocage par la réunion de plusieurs groupes irrégulièrement espacés, et laissant toujours entr'eux des intervalles distincts. Ces groupes seront très-variés dans leur largeur et leur hauteur; tous ensemble ne formeront qu'une seule composition, semée de clairières qui la traverseront dans tous les sens, et produiront une multitude d'effets pittoresques. S'il fallait, pour rapprocher les parties trop éloignées ou remplir un trop grand espace vide, planter un arbre isolé, on le choisirait parmi les espèces dont la forme ou le feuillage ont quelque chose de très-remarquable par leur singularité; sans cela, absorbé par les groupes voisins, il serait de nul effet : et c'est pour cette raison que rarement on l'admet dans ce genre de plantation. Pour être agréable il faut que le bocage ait autant de légèreté que de grâce; on atteint ce but en espaçant davantage les groupes et en

jetant dans les intervalles quelques groupes de dimensions plus petites, sans rapports entre-eux, et placés à d'assez grandes distances. Dans différentes situations cette manière devient nécessaire; il suffit dans d'autres de tenir le bocage plus clair, ce qui est facile en formant les groupes d'un moins grand nombre d'arbres, et en agrandissant les clairières. Une observation qui reste à faire, c'est que les arbres dont on se servira pour composer ce genre agréable de plantation, seront choisis dans les espèces qui ont entr'elles le plus d'analogie par leur port, leur feuillage et la teinte de leur verdure; ne formant qu'un tout, on doit, autant que possible, en éloigner ce qui nuirait à l'ensemble général. Ici ce ne seront plus des routes ni même des chemins qui dirigeront le promeneur dans sa marche, mais de simples sentiers serpentant à travers les clairières, et aboutissant toujours dans des endroits qui offrent quelque chose de piquant à l'œil ou à l'imagination. Si un artiste se trouvait dans le cas de disposer d'un bois en futaie pour le convertir en bocage, nous ne lui donnerions pas d'autres conseils que ceux de M. de Viart. « Ce n'est alors qu'avec beaucoup d'étude, de travail et de soin qu'il pourra parvenir à produire l'effet qu'on attend d'un bocage composé d'après les principes; mais aussi, s'il y réussit, quelques printemps seulement suffiront pour garnir de jeunes branches les arbres qui resteront, et pour procurer une jouissance qui n'est ordinairement que le résultat d'une longue attente. L'attention se portera donc d'abord sur les arbres dont se compose l'ancienne plantation, et sur les allées qui la divisent. On tâchera de faire entrer dans l'abattis les arbres les plus gros et les plus volumineux en branches, sur-tout s'ils sont placés sur la bordure des percées, en prenant toutes les précautions possibles pour qu'ils ne cassent point les arbres qui devront rester, qu'on choisira parmi les moyens et les plus jeunes que comprend la plantation. Cette première opération faite, il faut chercher à former des groupes avec les arbres restés sur pied, en suivant les principes généraux ou particuliers du bocage, selon le cas demandé par le local, soit en ôtant ceux qui seraient nuisibles, soit en plantant (où il serait nécessaire pour donner à ces groupes les formes convenables), de ceux même qu'on sera obligé de retrancher, s'ils sont assez jeunes ou d'une espèce susceptible de réussir à la trans-

plantation. Deux ou trois groupes, bien disposés, suffiront pour détruire les ouvertures en ligne droite, sur-tout si l'on en a abattu les bordures. Ces vides entreront aisément dans la composition des clairières qui, s'étendant de côté et d'autre sur la superficie qu'occupait la masse du bois, en feront disparaître entièrement les anciennes formes. »

*Les Bosquets* appartiennent à tous les genres de jardins et contribuent, plus que toute autre plantation, à y jeter de l'agrément. La raison en est fort simple : formés par l'assemblage de toutes les espèces de compositions, on y voit l'arbre isolé, le massif, le groupe, le buisson, et cet heureux mélange lui donne beaucoup de variété. Les massifs qui par leur disposition produisent des clairières de toutes les dimensions, seront composés quelquefois d'arbres et d'arbrisseaux, d'autres fois d'arbrisseaux et d'arbustes, à fleurs très-apparentes. Ils seront plus ou moins grands, selon la distance de laquelle on doit les apercevoir en parcourant l'intérieur du bosquet. Vus de près, sur-tout lorsqu'ils n'entrent que pour accessoires dans un tableau, on les fera dans de plus petites proportions ; mais on en plantera plusieurs qui par leur position formeront une réunion apparente, dont les masses, vues de l'habitation, seront assez étendues pour ne figurer qu'un ensemble général. Les arbres isolés feront ici tout l'effet qu'on peut en attendre s'ils sont placés avec goût dans les clairières, ou s'ils ombragent les sentiers qui les traversent, et alors on pourra les réunir au nombre de trois ou quatre pour en former des espèces de petits groupes. Dans tous les cas ils seront caractérisés par des fleurs ou un feuillage intéressans. C'est pour la formation des bosquets que la connaissance des végétaux est de toute rigueur ; l'artiste doit connaître l'analogie qui existe entr'eux sous les rapports de leur élévation, de leur feuillage, de leurs fleurs, et enfin, de leur aspect général, afin de les disposer et de les combiner de manière à en tirer le meilleur parti possible. Les plantes herbacées, les gazons et les fleurs, entreront dans la composition du bosquet, ils orneront les bords des sentiers dont les contours gracieux conduiront toujours le promeneur à des points de vues intéressans.

Il est un genre de plantation agréable qui touche de près à celui-ci, c'est *le bosquet d'hiver* ; il est destiné à fournir de la verdure et des fleurs même, lorsque par-tout ailleurs la nature

en deuil n'offre que l'image de la mort. On aime, par une belle matinée d'hiver, à parcourir ces compositions dont la verdure persistante nous rappelle les douces impressions du printemps.

*Le Labyrinthe*, autrefois très à la mode et aujourd'hui presque totalement abandonné, peut cependant convenir aux jardins paysagers et symétriques. On le forme également dans le bois, le bocage et le bosquet, mais il appartient plus particulièrement à ce dernier. Par le moyen de sentiers ou d'allées ingénieusement tracés, se mêlant et s'entre-croisant de mille manières, on embarrasse le promeneur, on l'inquiète, et souvent on le fait revenir sur ses pas, lorsqu'il croyait toujours avancer pour arriver à un but qu'il cherchait, (ordinairement une fabrique). Nous donnons deux exemples de labyrinthes; le premier (pl. 18), est symétrique : c'est celui qu'offrait autrefois le jardin de Versailles; celui (pl. 19), appartient à un jardin paysager. Un écueil que l'on doit éviter lorsque l'on plante un labyrinthe, c'est d'inquiéter le promeneur pour en sortir. Tant que le désir de rencontrer un objet piquant le soutient, il en parcourt les sinuosités avec plaisir, et même avec intérêt, mais lorsque sa curiosité est satisfaite, lorsqu'il se sent attiré vers d'autres objets, s'il ne peut, à l'instant même, satisfaire sa fantaisie, s'il se trouve embarrassé et retenu trop long-temps dans le labyrinthe, l'impatience le saisit, la satiété amène le dégoût, et le plaisir cesse. Pour éviter ce désagrément, il ne s'agit que de ménager, de distance en distance, des points de vue sur le dehors, qui serviront à l'orienter, mais seulement pour la sortie.

*Le Groupe* est la réunion de plusieurs arbres. Pour être planté dans les règles du bon goût, c'est-à-dire pour posséder tous les agrémens qu'il doit à sa légèreté et à sa grâce; il faut que son étendue ne soit jamais plus considérable que la hauteur moyenne des arbres dont il est composé. Il ne doit jamais être mélangé d'arbustes ni d'arbrisseaux formant taillis, mais au contraire, chaque arbre s'élevera de dessus le gazon, par une tige droite et sans branches, de manière à ce que l'on puisse facilement se promener sous l'ombrage du groupe. Ces tiges seront irrégulièrement espacées, mais cependant leur distance sera calculée pour que leurs cimes se touchent et ne forment qu'un seul dôme de verdure. On conçoit aisément que pour atteindre ce but, il

faut que l'artiste connaisse parfaitement le développement que prendra chaque espèce d'arbre, lorsqu'elle sera parvenue à son terme moyen d'accroissement. Il faut encore que les arbres aient de l'analogie dans leur feuillage ; car leur masse de verdure ne devant former qu'un seul tableau, des feuillages qui contrasteraient, en détruiraient l'ensemble. Le groupe peut entrer dans la composition de la plupart des scènes, mais c'est sur-tout sur le bord des eaux, sur le penchant des collines, au milieu des clairières, que son effet est le plus marqué.

On s'en sert quelquefois pour parer le devant d'une fabrique, parce que la distance qui règne entre les troncs d'arbres qui le forment, permet à la vue de s'étendre, sans que pour cela il y ait des places vides dans la composition. Il est encore très-employé pour masquer des objets éloignés, ou que l'on veut faire soupçonner éloignés : par exemple, les rives d'un lac, d'un étang, les limites d'une plantation, etc.

*Le Massif* ne diffère du groupe que par son étendue, qui peut être beaucoup plus vaste, parce qu'elle n'a point de rapport avec la hauteur des végétaux qui le composent. Il en diffère encore en ce qu'il peut être fourré dès la base et garni, par conséquent, de taillis, d'arbrisseaux, d'arbustes, et même de plantes vivaces. Ses masses de verdure, loin d'être suspendues comme dans le groupe, seront appuyées sur la terre, d'où il résulte que sa plantation demande moins de combinaisons. Il n'est pas non plus nécessaire que sa verdure soit uniforme ; elle doit au contraire présenter des contrastes pleins de variété. C'est là que les arbustes et arbrisseaux à fleurs éclatantes doivent produire l'effet que l'on attend de leurs brillantes corolles. Le massif est très-propre à la décoration des petits jardins, tandis que le groupe n'est parfaitement à sa place que dans ceux d'une certaine étendue. Le mélange bien combiné de ces deux plantations produit toujours un effet charmant, et peut, dans plus d'une circonstance, remplacer avantageusement le bois.

*Le Buisson* est un véritable massif en miniature. Il n'a jamais que quelques pieds d'étendue, et si l'on veut lui donner de la grâce, il faut que sa hauteur surpasse un peu sa largeur. Deux ou trois arbrisseaux, tout au plus, le composeront, mais ils seront d'un bon choix, soit par leurs feuilles, soit par leurs fleurs. On choisira donc des espèces très-saillantes, et capables de se faire valoir réciproquement par

l'agréable contraste de leurs teintes ; il faudra cependant éviter les oppositions trop dures dans les couleurs. Le buisson doit être garni de verdure depuis le bas jusqu'en haut. On y met quelquefois des plantes vivaces et grimpantes, dont les tiges volubiles, s'entortillant autour des branches, forment de très-jolies guirlandes. On emploie cette petite plantation sur la lisière des bois, autour des massifs et des bosquets, dans la formation des bocages, et enfin, dans toutes les scènes où l'on veut un air un peu négligé qui caractérise davantage la nature.

*L'Arbre isolé* est un ornement très-pittoresque si l'on sait en tirer parti ; mais il est très-difficile à employer dans ses convenances : il plaît par la place qu'il occupe ou par son caractère particulier. Dans le premier cas, on s'en sert pour interrompre des lignes droites, pour lier des parties séparées, et souvent pour servir comme de jalon, afin de diriger l'œil du spectateur sur un objet intéressant. S'il est nécessaire de conserver dans une vaste composition un grand espace découvert, soit pour ménager la vue, ou pour toute autre raison, c'est alors que des arbres isolés plantés à des distances inégales et dans des directions différentes, forment un genre de plantation d'un caractère particulier, mais agréable, qui embellit le paysage sans nuire au premier dessein de l'artiste. On les emploie à encadrer des pelouses, des lacs et autres compositions découvertes, et dans ce cas l'irrégularité de leur arrangement leur donne beaucoup de grâce. On en plante sur les bords des sentiers et des chemins tracés dans les bois, dans les bosquets et les bocages, mais il faut éviter scrupuleusement de les aligner pour ne pas leur donner un air d'avenue. Souvent on place des arbres isolés en avant d'un enfoncement formé par d'épaisses plantations, afin de le faire paraître plus distinctement et sur-tout plus profond. Enfin, un arbre isolé, lorsqu'il a quelque chose de remarquable dans son port, figure très-bien sur le devant d'une pelouse ou d'un gazon ; il y jette un ombrage délicieux sous lequel on aime à aller se reposer lorsqu'il est à proximité de l'habitation. Plus un arbre est isolé, plus il se fait remarquer ; aussi doit-il, dans ce cas, être choisi avec beaucoup de goût. Sur le bord des eaux le tupélo fixera l'attention très-agréablement à cause de la singularité de son tronc ; l'aspect symétrique et pyramidal d'un araucarier

étonnera lorsque sa tige s'élèvera de dessus une pelouse, et le feuillage noirâtre de l'if se dessinera d'une manière pittoresque sur la verdure d'un massif ou d'un bois. On préférera les effets de longue durée, tenant aux formes générales et à l'aspect de l'arbre, à ceux plus brillans, il est vrai, mais trop éphémères, produits par les fleurs.

*L'Arbrisseau et l'Arbuste isolés* servent aux mêmes usages que le buisson dans le jardin paysager, mais il n'en est pas de même dans le symétrique. Souvent, dans un parterre, on place une corbeille pour y faire briller les plantes de collection les plus remarquables; c'est alors une plantation de luxe, au milieu de laquelle on a l'habitude de placer un arbuste ou un arbrisseau qui doit, par l'éclat de ses fleurs, le disputer aux tulipes, aux renoncules, aux jacynthes et autres plantes d'amateurs. Le lilas de Perse, le rosier, le grenadier à fleurs doubles, peuvent céder la place à des arbrisseaux exotiques peut-être moins intéressans, mais plus curieux.

*Le Rideau* se compose d'arbrisseaux et d'arbustes grimpans, à tiges sarmenteuses et radicantes. Il est extrêmement utile pour masquer, sur-tout dans un jardin de ville, un mur souvent noir et enfumé, dont le triste aspect suffirait pour détruire tout les attraits d'une composition charmante. Le rideau est toujours agréable, mais il peut prendre différens caractères, suivant celui des scènes dans lesquelles on l'emploie. Veut-on, par exemple, décorer d'une verdure gracieuse la façade d'une habitation bourgeoise? ce sera la bignone aux fleurs grandes et rouges, ou le jasmin odorant, qui auront la préférence. Est-ce la ferme ornée que l'on veut tapisser d'un rideau de verdure? Ici ce sont d'autres convenances : tout devant être considéré sous le point de vue de l'utile, la vigne aux pampres couverts de riches grappes de raisins, étendra ses belles guirlandes autour de la fenêtre et de la porte de l'habitation. Mais si l'on doit rencontrer les ruines romantiques d'un couvent abandonné ou d'une vieille forteresse féodale, le lierre grimpera autour des donjons à moitié démolis par les ans, il mêlera ses rameaux d'un vert sombre aux mousses, aux giroflées et aux chélidoines qui croissent entre les créneaux. Dans le jardin paysager, les arbustes grimpans dont on se servira pour orner les murs d'une fabrique, ou

pour adoucir à l'œil les infractuosités d'une roche, devront toujours être munis de vrilles, de suçoirs ou de racines, au moyen desquels ils s'attacheront naturellement et sans aide aux parois qu'ils devront tapisser. C'est ici que l'art ne doit servir qu'à indiquer un beau choix dans la nature.

*Le Quinconce* n'est guère en usage que dans les grands jardins publics et de palais. Il consiste en plantations d'arbres de première grandeur, tels que maronniers, tilleuls, ormes, etc., arrangés en losange ou en échiquier. Cette composition a plus de grandeur que de grâce, plus de noblesse que de pittoresque, aussi ne convient-elle dans aucuns cas au jardin paysager. Les arbres qui la composent, n'exigent d'autres soins que d'être nétoyés tous les ans de leurs branches chiffones, chancreuses, et des bois morts. S'il arrivait que de très-vieux arbres fussent pourris et chancreux, que leurs troncs eussent de grandes excavations capables de retenir les eaux de pluie, ce qui hâte singulièrement leur mort, on ferait boucher ces trous, par des maçons, avec des pierres liées avec du mortier de chaux et de plâtre. Cette véritable murure les conserve parfaitement, mais il est rare que les arbres atteignent d'assez grandes dimensions pour que l'on soit obligé d'employer ce procédé.

*L'Avenue* appartient, comme le quinconce, aux compositions qui demandent du grandiose et de la noblesse. Sa longueur et la grosseur des arbres qui la forment, font toute sa beauté. Au-devant d'une façade dont elle laisse apercevoir une partie en perspective, elle produit un effet majestueux que les amateurs du genre anglais et chinois nieront en vain; ils ne trouveront rien qui soit capable d'être mis à sa place avec la moindre partie des avantages qu'elle offre pour conduire à l'entrée d'un château ou d'un palais. Cette composition demande plus de soins que la précédente, parce que, généralement, on soumet les arbres à la tonte. Si l'avenue a quatre rangs, dont deux rapprochés de chaque côté pour ombrager un trottoir, on tond en voûte, sur le trottoir, en mur droit sur le côté extérieur, et en demi-voûte très-élevée sur les côtés se regardant au-dessus de la route. Cette opération se fait au volant, après la première sève. Quelquefois des branches, sans cesse arrêtées dans leur développement par une tonte mal combinée, se

tourmentent et forment chicot ; il faut aussitôt qu'on les voit noircir, les couper et rapprocher jusque sur un rameau vigoureux.

*L'Allée couverte* ne diffère de l'avenue que parce que les arbres qui la composent n'exigent pas des dimensions aussi grandes ; on peut les choisir de seconde et même de troisième grandeur. La longueur de l'allée couverte n'est jamais aussi considérable que celle de l'avenue, parce qu'elle appartient à des compositions moins imposantes ; mais les soins qu'elle exige sont beaucoup plus minutieux. Les arbres en sont plus rapprochés ; on les élève à tige, à six, sept ou huit pieds au plus, puis on les taille en palissade à une hauteur à peu près égale ; après quoi on arque les branches supérieures en voûte épaisse, ne laissant dans leur feuillage aucun vide pour donner passage aux rayons du soleil. Ces plantations demandent à être entretenues fort propres, et à subir l'opération de la tonte deux fois par an. Du reste on les soigne comme l'avenue.

*Le Berceau* est une allée couverte, mais dont les arbres sans tiges s'étendent en palissade depuis la terre, et forment un dôme moins épais quoiqu'aussi impénétrable aux rayons du soleil. On est dans l'usage de soutenir la voûte du berceau avec une légère charpente en bois ou en fer, et dans ce cas on le plante souvent avec des arbrisseaux à tiges grimpantes et volubiles, entremêlés d'espèces à fleurs brillantes et à odeur suave. N'étant qu'un lieu de repos, il peut affecter toutes les formes que l'on voudra lui donner : mais il doit être garni de siéges plus ou moins rustiques ou pittoresques, selon le caractère de la scène dans laquelle il se trouve placé. Du reste, on est assez dans l'usage de l'enjoliver selon le goût ou le caprice de la personne qui le construit.

*La Palissade* est assez employée, sur-tout dans les jardins de ville, pour masquer ou parer les murailles qui servent de limites. Autrefois elle était beaucoup plus à la mode qu'aujourd'hui, on était dans l'usage de la planter en charmille, et quelquefois mais rarement, en if. On s'en sert encore assez souvent à présent pour fermer un jardin à l'œil curieux des passans, tandis que les promeneurs de l'intérieur, par le moyen d'ouvertures nommées *haha*, pratiquées avec adresse dans l'épaisseur du feuillage, peuvent, sans être vus, voir ce que l'on fait

au dehors. On l'élève à six ou huit pieds de haut, sur dix-huit pouces ou deux pieds d'épaisseur, ce qui forme un véritable mur d'une charmante verdure. Quelquefois on plante deux rangs de palissades sur deux lignes parallèles, espacées de quelques pieds seulement, et l'on fait ainsi une promenade délicieuse, que l'on ombrageait autrefois comme l'allée couverte, mais qu'on élague aujourd'hui, parce qu'on a reconnu que sa fraîcheur devenait dangereuse, ou qu'au moins elle était fort incommode à cause de la quantité de cousins et autres insectes malfaisans qu'elle attirait. La palissade prend quelquefois une autre forme, quand elle sert, comme la bordure, à encadrer de grandes scènes. Alors on la tient de deux à quatre pieds de haut, et on la plante en troène, en syringa, en lilas, rosiers, ou autres arbrisseaux intéressans par l'éclat ou la douce odeur de leurs fleurs. Dans ce cas elle se rapproche beaucoup de la haie, et peut même la remplacer. Les palissades, sur-tout les premières, demandent de grands soins et un entretien suivi : pour jouir de tous leurs avantages, on les tondra souvent afin, qu'une seule brindille, une seule feuille, ne dépasse pas les autres, ce qui détruirait l'uniformité, leur principal mérite. Il y a cinquante ou soixante ans que les grandes palissades étaient en telle réputation, que l'on manquait rarement, lorrque l'on voulait acheter une maison de campagne, de demander d'abord s'il y avait des *charmilles*, nom vulgaire qu'on leur donnait.

*La Haie* est encore une des plantations qui deviennent de plus en plus à la mode, à mesure que le goût des jardins de la nature se répand. En effet, elle a cet avantage sur les murs, que, bien entretenue, elle forme une clôture tout aussi difficile à franchir et beaucoup plus agréable. Elle ne restreint point la propriété à des limites déterminées, dans l'enceinte desquelles on est pour ainsi dire emprisonné; elle unit au contraire le paysage extérieur à la composition, en permettant à l'œil de la franchir sans l'apercevoir; ou, s'il la découvre, il ne la prend que pour une plantation faisant partie de l'ensemble général, et l'esprit n'imagine pas que ce soit une limite capable d'arrêter les caprices d'une promenade. Une bonne haie doit être impénétrable, et pour cela il faut qu'elle soit faite d'arbrisseaux robustes, bien touffus et munis d'épines dures, longues et acérées.

L'aubépine, *cratægus oxiacantha* de Linnée, parait être jusqu'à ce jour l'espèce la plus propre à faire des haies impénétrables, lorsqu'elle a été plantée sur deux rangs, et que, pour la garnir dans le bas, on ne s'est pas trop hâté de l'élever. Cependant on la remplace, assez avantageusement dans de certains pays, par des végétaux piquans, tels que le genévrier commun, le houx, etc.

Nous croyons inutile d'avertir nos lecteurs que le quinconce, l'avenue, l'allée couverte, le berceau et la palissade, sont des plantations proscrites par les jardiniers paysagistes, mais nous ne les recommandons pas moins comme très-convenables à la décoration des jardins réguliers ou français. Quoi qu'on en dise, les hommes sont nés pour plier la nature aux effets de l'art, enfant de leur intelligence, et tout individu qui rejetera sans examen les productions de l'esprit, ramènera l'espèce humaine à la barbarie des premiers siècles.

Quoique nous ayons essayé de donner des principes pour l'emploi le plus avantageux des végétaux ligneux, nous sommes loin de prétendre que nos règles soient suffisantes pour tous les cas. Il est des circonstances dans lesquelles des accidens de terrain, des caractères de site, peuvent exiger des plantations tout-à-fait différentes de celles que nous venons de décrire. C'est à l'homme de goût à savoir saisir ces nuances fugitives et combiner ces effets, de manière à rendre l'ensemble de sa composition aussi agréable que possible.

Les plantes herbacées nous offriront ce que l'on appelle vulgairement *les herbes et les fleurs*. Les premières nous fourniront la prairie, la pelouse, le gazon et le tapis.

*La Prairie* est un des ornemens les plus employés dans les grands jardins paysagers; c'est aussi un de ceux qui ont le plus de charmes; mais il ne suffit pas qu'il ait de l'agrément, il faut encore qu'il soit utile. Les prairies occuperont le fond des vallées, le bord des ruisseaux; elles pénétreront dans tous les détours, dans toutes les inflectuositées des bois et des plantations. « Un tel espace, dit Bailly, ne doit pas être couvert d'une seule espèce de plante, ni être lisse comme une nappe d'eau; les irrégularités produites par les divers végétaux qui y croissent, ne sont pas assez grandes pour apporter des modifications au plan général, et offrent néanmoins mille agrémens dans

l'ensemble et les détails, par la multitude des teintes et des couleurs que les fleurs de ces plantes viennent y introduire selon les saisons, et par les formes diverses de ces fleurs, ainsi que du feuillage et des tiges; il suffit au surplus pour reconnaître la prééminence des prairies émaillées de fleurs et composées d'une multitude de végétaux, d'y jeter un coup d'œil au printemps, lorsque le vert passe successivement dans la même pièce, ou se panache agréablement de blanc, de jaune, de bleu, de rouge. Loin de rejeter les plantes adventices qui se mêlent aux graminées, loin d'éplucher un gazon pour le rendre plus beau, on doit donc multiplier ces plantes accessoires en jetant des graines de végétaux remarquables par quelques unes de leurs qualités et sur-tout par leurs fleurs. De cette façon on n'aura pas seulement remplacé la couleur brune du sol par une couleur verte, mais également uniforme, on l'aura planté d'une multitude de fleurs, on l'aura remplacé par un parterre naturel, on aura créé tout à la fois une prairie et un jardin fleuriste, qui à chaque pas offriront un bouquet de fleurs moins rares et moins précieuses que celles du parterre, mais souvent ni moins jolies ni d'une odeur moins agréable. » La prairie ne demande nul soin dans son entretien : il suffit de maintenir son humidité par les irrigations naturelles, et de la faucher une ou deux fois par an. Quant à sa formation, c'est une chose tout-à-fait différente : elle exige des soins, de l'observation, et quelques connaissances en botanique. Nous allons donner là dessus quelques conseils, parce que ce sujet n'appartenant pas à l'horticulture, nos lecteurs ne les trouveraient pas dans le bon jardinier.

La base de toutes les prairies naturelles, se compose de plantes graminées, dont le choix est absolument dépendant de la nature et de la qualité du terrain. On aura pour premier guide l'observation des espèces qui croissent spontanément sur le sol que l'on veut convertir en prés, et l'on y ajoutera les plantes que nous donnons ici :

*Terrain marécageux*. Fétuque flottante. Vulpin des prés. Vulpin genouillé. Fléole des prés. Houque odorante. Mélique bleue. Paturin aquatique. Paturin des marais. Cretelle cynosure. Agrostis genouillé. Brome gigantesque. Orge des prés. Canche aquatique. Canche élevée.

*Terrain sec et sablonneux.* Avoine des prés. Avoine jaunâtre. Fétuque des brebis. Fétuque couchée. Fétuque durète. Fétuque rougeâtre. Vulpin agreste. Houque molle. Mélique penchée. Melique ciliée. Paturin commun. Paturin bulbeux. Paturin comprimé. Brome. Brome inerme. Canche flexueuse. Canche blancheâtre. Canche feuilletée. Agrostis traçant.

*Terrain de toutes qualités.* Avoine pubescente. Flouve odorante. Dactyle pelotonné. Houque laineuse. Paturin des prés. Paturin annuel. Paturin à feuilles étroites. Ivraie vivace, ou ray-grass. Brize tremblante. Agrostis chevelu. Agrostis rouge. Agrostis des chiens.

*La Pelouse* diffère de la prairie, en ce que son fourage, tout aussi épais, ne s'élève jamais assez pour être fauché, et sert de pâturage aux animaux domestiques. On l'établit ordinairement dans les lieux secs et hauts où les prairies ne réussiraient pas. Du reste, comme objet d'agrément, elle sert au même usage. Quelques groupes, l'arbre isolé et le buisson, y figureront d'une manière pittoresque. Les fabriques qui conviennent à ces genres de plantations sont la cabane, la chaumière, et enfin, tout ce qui tient du champêtre et du rustique; mais, dans la prairie, elles ne devront jamais être placées loin de la lisière, au lieu que dans la pelouse, leur place, pouvant être motivée par des plantations, sera toujours à la disposition de l'artiste. Nous n'avons pas besoin de dire que la pelouse sera ensemencée avec les plantes que nous avons indiquées pour les terrains secs et sablonneux.

*Les Gazons* sont de charmantes compositions, très-employés dans les jardins modernes, paysagers ou symétriques. On s'en sert pour jeter de la gaîté dans toutes les compositions d'un genre gracieux. Aujourd'hui c'est presque une règle générale de semer un gazon devant la façade de l'habitation, pour découvrir le point de vue et laisser à l'œil la facilité de saisir tout d'un coup l'ensemble et les principaux détails d'une composition. Nous en donnons des exemples dans les pl. 1, 2, 3, 4, 5 et 6. Le gazon peut être orné de massifs, (pl. 1, 5), de groupes, (pl. 2, 4), de buissons et d'arbres isolés, (pl. 2, 3, 4) et même de bosquets et de bocages, (pl. 2, 5, 6); mais

ces petites scènes demandent beaucoup de goût dans leur distribution pour ne pas détruire, ou mieux, pour se lier à l'ensemble du tableau.

Les gazons exigent du soin et de la propreté dans leur entretien; il faut les peigner souvent, les purger exactement des mauvaises herbes, et les arroser toutes les fois que la sécheresse de la terre annoncera qu'ils en ont besoin. La mousse leur est quelquefois funeste, si on la laisse s'y multiplier beaucoup; on en a même vus d'entièrement détruits par ces plantes parasites, dans un laps de temps assez court. Le meilleur moyen qu'on ait à leur opposer, est l'extirpation. On se sert pour cela d'un râteau à dents de fer et serrées, et aussitôt qu'elles paraissent, on le passe dessus à différentes reprises jusqu'à ce qu'on les ait entièrement arrachées. On jette ensuite sur le gazon de la poussière de chaux, du plâtre, ou des cendres noires, engrais qui tous sont très-bons, non seulement pour préserver de la mousse, mais encore, dit-on, pour la détruire lorsqu'elle n'existe que depuis peu de temps. Les autres soins à prendre d'un gazon se bornent à le faucher au moins quatre fois par an, et toujours un peu avant l'époque où les plantes entrent en fructification; à le fumer de temps à autre avec du terreau bien consommé; enfin à ressemer les places dégarnies. Cette opération exige quelque attention. Il faut d'abord s'assurer de la cause qui a fait périr les plantes formant le gazon. Si c'est par l'effet de l'ombre projetée par un arbre voisin ou un autre objet, on se contentera de donner un léger labour et de semer de nouveau, mais on choisira des graines de graminées, parmi celles que nous avons mentionnées pour les terrains humides : l'expérience a prouvé que dans ces circonstances elles résistaient mieux que les autres. D'autres fois un gazon se dégarnit dans certaines places, parce que la terre y est de mauvaise qualité; il faut alors l'amender avec les engrais qui conviendront le mieux à sa nature et recommencer le semis. Mais lorsque cet inconvénient résulte d'une veine de terre stérile, soit parce qu'elle contient des matières ferrugineuses, tourbeuses, ou pour d'autres causes, on doit enlever toute la surface à la profondeur d'un bon fer de bêche, et la remplacer par une autre terre plus propre à la culture. On agit ensuite comme dans les circonstances précédentes.

Pour rendre la verdure d'un gazon plus riante, on s'est avisé, depuis quelques années, d'y entremêler des *safrans*, des *crocus*, des *colchiques*, des *orchis*, etc., dont les fleurs brillantes ou bizarres produisent le plus charmant effet; depuis très-long-temps on recommandait déjà d'y mêler le *trèfle fraise*, le *blanc* et *l'incarnat*, ainsi que le *lotier corniculé*.

Les plantes graminées les meilleures pour établir le fond d'une pelouse, sont le *lolium perenne* ou *ray-grass*, vulgairement connu sous le nom de *gazon anglais*; les *fétuques ovine* et *glauque*, et généralement toutes les espèces de cette famille, dont le feuillage est épais, fin et d'un vert brillant. L'essentiel est de placer chaque plante dans le terrain qui lui convient le mieux, et ceci est encore plus de rigueur ici que dans la prairie, parce que, dans cette dernière si un végétal réussit mal, un autre le remplace, au lieu que le gazon, dont l'uniformité de nuance fait le principal mérite, ne se composant que d'une seule espèce, il faut qu'elle atteigne tout le développement dont elle est susceptible; on sèmera donc le ray-grass, par exemple, dans des terres fortes et un peu humides; dans les terrains secs et sablonneux on donnera la préférence à la fétuque ovine ou coquiole, et à la fétuque glauque.

Avant de semer un gazon, le terrain doit être parfaitement préparé pour recevoir les graines; c'est-à-dire qu'après avoir reçu un bon labour, on enlève toutes les pierres, racines et autres corps étrangers; on égalise parfaitement sa surface, et s'il en a besoin, on l'amende avec du terreau consommé qu'on a soin de ne pas enterrer. Le semis se fait par un temps couvert et pluvieux, à la volée, dans la proportion de cent livres par demi-hectare, pour le ray-grass, et de cinquante livres pour les fétuques. On recouvre les graines au râteau et à la herse, et on passe le rouleau. Cette dernière opération se répète le plus souvent possible, afin de faire taller les plantes, et fournir, par conséquent, une verdure épaisse et uniforme. Il arrive parfois que l'on a des talus, des bancs, des bordures, etc., à faire en gazon; alors on plante en placage, c'est-à-dire que l'on enlève dans une prairie, ou sur le bord d'un chemin, des plaques de gazon de deux pouces d'épaisseur, et on les rapporte et ajuste comme des dalles, de manière à les faire parfaitement coïncider, pour qu'il ne reste aucune interstice

entre elles ; on les fixe, s'il est nécessaire, avec des chevilles de bois enfoncées au marteau ; on aplanit le tout au rouleau ou à la batte, pour unir le gazon avec le sol, et l'on donne de bons arrosemens si le temps n'est pas à la pluie. Quelquefois on veut couvrir de verdure une pente rapide, et l'on manque de ces lames de gazon, alors on emploie un autre procédé. Dans un grand vase, un tonneau, par exemple, on délaie un mélange d'argile (celle-ci en petite quantité), de terre végétale et de terreau, avec une quantité d'eau suffisante pour donner au tout la consistance d'un mortier. On y ajoute alors les graines de gazon dans les proportions nécessaires, et on mélange de nouveau le tout. Cette préparation faite, on bat les surfaces des pentes que l'on veut semer, et on leur donne de la solidité, sans cependant les rendre trop compactes ; on arrose légèrement, seulement pour les mouiller un peu, afin qu'elles puissent se lier parfaitement avec le mortier mêlé de semences, qu'on y applique au moyen d'une truelle de maçon ou d'une palette en bois. Cette couche doit avoir d'un à deux pouces d'épaisseur ; on l'unit ; on la garantit, pendant les premiers temps, des pluies violentes qui pourraient l'entraîner, et l'herbe ne tarde pas à paraître. Lorsque ses racines ont assez de force pour pénétrer à une profondeur plus grande que l'épaisseur de la couche, l'ouvrage acquiert de la solidité, et ne demande plus d'autres soins que d'être arrosé de temps à autre.

Les *Tapis* diffèrent des prairies, pelouses et gazons, en ce qu'ils sont composés dans leur plus grande partie, de plantes à fleurs apparentes. On les emploie à garnir le sol sous l'ombrage des massifs, des bosquets, des bocages et des bois. Nous les plaçons ici, avec les gazons, parce qu'ils doivent paraître l'ouvrage de la nature, et que nulle plante exotique, du moins celles dont les attraits ont quelqu'ambition, ne doit s'y montrer. C'est dans les champs que l'artiste ira étudier l'ordonnance des végétaux qui entrent dans la formation d'un tapis, et les espèces qui s'y feront remarquer avec le plus d'agrément. La circée aux pétales argentés brillera sous le frais ombrage du chêne antique de la forêt, et disputera sa place aux fougères et aux mousses qui croissent au pied de son tronc couvert de lierre. Les sagittaires, les butomes et les iris pareront les bocages où ser-

pentent les ondes limpides d'un ruisseau. Tandis que les renoncules, les ficaires et les charmantes primevères, se montreront sur les lisières des prairies, les orchis, les centaurées et mille plantes, toutes plus jolies les unes que les autres, couvriront le sol montagneux des bois. Les tapis, comme on le voit, ne sont employés par la nature que pour cacher la terre sous une robe chamarrée des plus brillantes couleurs, et seulement dans les lieux où leur coloris tranchant sur la verdure des végétaux ligneux, doit varier les effets agréables. Dans une prairie, elle semble avoir pris à tâche de ne montrer à la fois qu'une seule des mille nuances dont elle embellit ses autres compositions. Il faut que le jardinier s'applique à cacher les traces de la main qui a planté un tapis; car si quelque chose fait soupçonner la culture, l'esprit deviendra plus exigeant, et ces gracieuses fleurs des champs perdront tous les charmes qu'elles doivent à leur simplicité, par la seule raison qu'on pensera qu'elles pourraient être remplacées par d'autres plus rares, et par conséquent plus estimées généralement.

La culture des plantes à fleurs brillantes appartient moins au jardin paysager qu'au jardin symétrique; aussi ne les voit-on guère figurer que dans les *parterres*. Elles nous fourniront la *plate-bande*, la *planche*, la *corbeille*, le *massif*, la *contre-bordure* et la *bordure*.

Le *Parterre* appartient aujourd'hui au jardin fleuriste, qu'il compose en tout ou en partie; cependant on l'emploie encore à la décoration des grands jardins symétriques ou réguliers, qui accompagnent les châteaux et les palais. C'est par le choix des végétaux qui le composent, par leur rareté, l'éclat de leurs fleurs, leur singularité et leur mélange combiné, que le parterre charme les yeux et fait oublier aux spectateurs son peu d'étendue. « Dans les jardins de nos ancêtres, dit Bailly, tout était méthodique et régulier, même les irrégularités, si l'on peut s'exprimer ainsi. La nature n'y était presque pour rien et était retenue captive jusque dans les moindres détails; c'est à l'art que l'on devait tout dans ces jardins, et leur mérite dépendait beaucoup plus du dessin que des plantations. »

« Le parterre de *broderies* était celui où le dessin imitait des formes bizarres et variées, mais le plus souvent à parties parallèles semblables : il avait quelquefois la forme d'une

fleur, d'une rosace accompagnée de fleurs, de volutes, de rinceaux, etc. Ces broderies étaient marquées sur le sol par des traits de buis ou de gazon. Le comble de l'élégance était de les détacher les uns des autres par des massifs de sable de diverses couleurs. On y faisait aussi entrer quelquefois de petits tapis de gazon, quelques corbeilles de fleurs et des plates-bandes. La promenade dans ces parterres se bornait au coup d'œil : encore était-on promptement fatigué de cette terre brodée de dessins de diverses couleurs. Tout au plus trouvait-on une allée qui faisait le tour du jardin. »

« Le parterre à *compartimens* contient plus d'allées, il peut s'appliquer à un plus grand espace; on peut réduire son explication en disant qu'il est composé de plusieurs parterres à broderies symétriques, au moins pour ceux qui sont en vis-à-vis, du reste on y fait entrer les mêmes ornemens. Le talent de leur dessin consiste, en outre, au placement des allées qui sont toujours droites; mais tantôt en carrés, parallèles à l'habitation, tantôt en triangles ou en diagonales. »

« Le parterre de *pièces coupées* ne diffère des précédens qu'en ce que les allées tournantes et ordinairement fort petites, suivent les contours même du dessin, et forment alors des plates-bandes et des corbeilles qu'on garnit de fleurs et de vases. Ce sont de vrais labyrinthes, et on doit les proscrire avec moins de rigueur que les autres. Lorsque le goût a présidé à leur dessin et que leurs découpures sont simples et peu chargées, ces parterres ont leur agrément et n'offrent pas les ridicules minuties des premiers. »

« Il en est de même du parterre, dit à l'*Anglaise*, qui se rapproche encore davantage du jardin fleuriste. Il consiste presque exclusivement en un ou plusieurs tapis de gazon à découpures peu nombreuses et entourées d'une plate-bande, où l'on place les fleurs, et dont les allées suivent les détours. Ce jardin, avec quelques accessoires qui dépendent du goût du propriétaire et de sa fortune, doit non seulement être conservé comme celui des jardins anciens le plus conforme aux préceptes du bon goût, mais encore peut être établi maintenant sans paraître antique. »

« A ces exceptions près on a pu juger à la seule description, combien les parterres étaient ridicules et en même temps peu agréables; on a pu voir aussi quel soin et quelles dépenses ils exigeaient pour empêcher les empiétemens

des plantes sur les compartimens de sable, et sur-tout pour l'entretien de ces sables colorés, continuellement mélangés par les eaux. Les parterres que nous venons de décrire sont maintenant presqu'inconnus et ne se trouvent plus que dans quelques jardins publics, où leur régularité et leur vaste plan les rendent recommandables à quelques égards. Là en effet ils sont entourés de grillages, ils sont parsemés de statues et de bassins; ils sont coupés de larges allées qui permettent de découvrir les promeneurs à une grande distance et répondent au grandiose du palais qu'ils accompagnent. Ce n'est pas que nous voulions dire par-là que d'autres formes ne seraient pas préférables et sur-tout plus agréables, nous disons seulement que là ils ne sont pas déplacés, tandis qu'ils le sont tout à fait dans les jardins des particuliers. »

Nous ne sommes pas du tout de l'avis de Bailly sur le chapitre des parterres, dont au reste il a très-bien décrit les espèces et les caractères. Nous pensons que c'est la seule décoration qui convienne parfaitement aux jardins de ville ordinairement resserrés dans un très-petit espace. Du reste l'auteur que nous venons de citer est-il toujours bien conséquent dans ses décisions? C'est ce dont nos lecteurs vont juger; car nous allons répondre à M. Bailly par un paragraphe extrait de son livre, mais pris dans une autre section : « Qu'y a-t-il de ridicule, dit-il, que de vouloir imiter la nature et former des jardins naturels, dits Anglais, dans de petits carrés de terrains qui renferment à peine quelques verges? Dans un espace franchi en quelques enjambées, dans un espace dont l'œil aperçoit immédiatement le terme, vous placeriez des arbres destinés à former de vastes massifs et à rapprocher des plants déjà trop près des spectateurs? Vous placeriez des végétaux dont un seul suffirait pour cacher ou couvrir le jardin entier et dont les vastes branches et le tronc robuste contrasteraient bien mal avec la petitesse des allées et des points de vue? La première règle qui doit guider dans la construction des jardins, est de toujours proportionner l'élévation des végétaux qu'on y place à l'étendue du terrain qui est à votre disposition : si votre terrain est petit, ne cherchez donc pas à créer des jardins anglais; vos efforts seront vains et attesteront seulement le mauvais goût et le faux jugement du propriétaire. »

La *Plate-bande* est la forme autrefois la plus généralement employée pour les jardins fleuristes. On la faisait droite, mais aujourd'hui on lui donne différentes inflexions, et ordinairement on lui fait suivre celles des bordures de la composition dont elle fait partie. Son caractère est d'être par-tout d'une largeur uniforme, n'excédant jamais plus de six pieds, mais jamais moindre de quatre. Ses bords, resserrés par des bordures de buis, de briques, de pierres ou même de planches, s'élèvent de deux ou trois pouces au-dessus du sol environnant, et le milieu s'exhausse en dos d'âne de cinq à six pouces. Les plates-bandes se placent avantageusement autour des gazons, le long des allées, des bosquets et autres pièces. Quelquefois on les défonce, on en enlève la terre à la profondeur d'un pied ou dix-huit pouces; on la remplace par de la terre de bruyère, afin d'y cultiver des arbrisseaux et des plantes qui ne réussissent pas dans un terrain ordinaire.

Les *Planches*, sont des carrés longs, entièrement plats et peu relevés au-dessus du sol. Elles servent à placer des plantes de collection, telles que tulipes, renoncules, jacinthes, etc. Leur trop grande largeur les rendant fort difficiles à cultiver, on les a reléguées dans les lieux écartés où on ne les emploie guère que comme entrepôt. On y sème au printemps les végétaux annuels que l'on doit repiquer en été ou en automne dans la place qu'on leur a destinée pour fleurir.

La *Corbeille* affecte ordinairement la forme ronde, cependant on lui donne quelquefois la figure d'un polygone, d'une étoile, etc. Elle est toujours placée dans un lieu d'apparat, par la raison qu'elle ne sert jamais qu'aux plantes les plus belles et les plus remarquables pour collection; on les y plante en rangs très-serrés, de manière à ce que leurs fleurs ou leur verdure, se touchant, donnent à la corbeille entière l'apparence d'un seul bouquet. On est dans l'usage de placer au milieu de ce dessin un arbuste rare ou à fleurs très-éclatantes. Lorsque l'on construit une corbeille, on exhausse la terre de trois ou quatre pouces sur ses bords, et de sept ou huit dans le milieu; on la soutient tout autour au moyen d'une bordure de buis ou autre plante, mais d'une couleur verte tranchante, et susceptible de prendre, aux ciseaux, une forme élégante et très-nette.

Le *Massif* est également bombé au centre, ses contours sont de même dessinés par une bordure, mais sa forme, variée de toutes les manières, n'affecte pas plus la figure ronde qu'une autre, et n'a pas un point central aussi déterminé. Les massifs se jettent çà et là, sans qu'on puisse leur assigner d'emplacemens positifs autres que ceux indiqués par le bon goût. Les plantes dont on les garnit doivent offrir à la fois une belle verdure, et des fleurs agréables se succédant les unes aux autres pendant toute la belle saison. Ceci est de rigueur : aussi doit-on faire un choix exact des espèces qui fleurissent à chaque mois de l'année, pour les placer avec art et les entremêler de manière à ce qu'un pied défleuri se trouve toujours à côté d'un pied en fleur. On a encore l'habitude d'espacer suffisamment le plant pour pouvoir repiquer, dans les intervalles, les fleurs d'automne que l'on a semées et cultivées en planches jusqu'à l'époque où l'on en a besoin, et même quelquefois pour y enterrer des pots dont les plantes doivent produire de l'effet. Il est encore une observation à faire pour ces charmantes plantations; c'est de placer sur les premiers rangs les végétaux les plus bas, ceux d'une hauteur moyenne sur le second, et les plus grands au centre. Ils se font ainsi réciproquement valoir, loin de se nuire en se masquant. Il est un genre de massif, appartenant aux jardins fleuristes réguliers, dans lequel les végétaux seront alignés ou plantés en quinconce; mais plus généralement il faut que l'arrangement des fleurs soit tellement combiné que l'art n'y paraisse pour rien tout en produisant l'effet le plus pittoresque.

La *Contre-bordure* est une ligne de fleurs d'un effet brillant, dont on accompagne ordinairement les plates-bandes, les contours des gazons et autres petites compositions. Les contre-bordures, n'étant destinées qu'à produire un éclat éphémère, se sèment le plus souvent en place et en sillons. On peut faire deux semis par an, afin d'avoir deux fois des fleurs; ce qui est assez facile en choisissant des espèces annuelles dont la végétation est rapide; les premières se sèmeront en place, comme nous l'avons dit; mais celles de la seconde floraison seront cultivées en planches et repiquées en lignes.

La *Bordure* est employée dans les jardins fleuristes et symétriques pour donner plus de

précision et de netteté aux contours de leurs différens compartimens. Long-temps la bordure a été un objet de luxe que l'on soignait et entretenait au détriment des plates-bandes et autres pièces qu'elles entouraient ; on les plantaient en grands buis, qu'on laissait s'élever à dix-huit pouces ou deux pieds. De distance en distance, et particulièrement dans les angles, on en taillait quelques-uns en boules, en pyramides, en pièces d'échec, en bancs et même en fauteuils. Outre que cette méthode avait le grave inconvénient d'user et d'effriter la terre à une assez grande distance dans la plate-bande, ces buis écrasaient par leur hauteur les plantes basses et délicates. Aujourd'hui on a rendu à la bordure sa véritable destination ; on ne la tient qu'à trois ou quatre pouces de haut, sur une largeur d'un à deux pouces. Son mérite consiste à être taillée avec netteté, à être bien propre, bien garnie et d'un vert agréable. Le buis nain est la seule plante qui ait offert jusqu'à ce jour toutes les qualités nécessaires pour faire une jolie bordure. Vainement la mode qui veut toujours le changement, a cherché à lui substituer d'autres plantes ; dans une vaste composition dont les contours ont besoin de moins de correction dans leurs dessins, elles ont plus ou moins bien réussi ; mais le buis nain l'emportera toujours dans les petits jardins qui demandent de la grâce et de la propreté. Tous les soins qu'exige une bordure consistent à la tondre deux ou trois fois par an, avec la plus grande précision possible ; c'est-à-dire que nulle brindille, nulle petite branche ne doit dépasser les autres. Sa hauteur sera toujours le double de sa largeur. Enfin on ne s'apercevra jamais d'un espace vide sans le regarnir sur-le-champ. Nous avons vu dans plusieurs jardins des étoiles, des rosaces et d'autres dessins formés par des bordures en buis ; nous avons vu des inscriptions et des devises, tracées de la même manière sur le terrain ; certes nous ne donnons pas cette décoration comme d'un goût bien pur, mais elle peut cependant avoir son genre d'agrément. Par exemple : si l'on pouvait la motiver par un but d'utilité, nous ne voyons pas qu'elle raison empêcherait l'artiste de l'admettre dans sa composition. Je suppose que je rencontre à la porte d'un hermitage un petit jardin potager et quelques fleurs, les convenances ne sont certainement pas blessées : si au bout de ce jardin un if taillé en aiguille, portait son ombre sur

un cadran solaire dont les divisions seraient tracées avec une légère bordure en buis, les convenances en seraient-elles plus blessées? Certainement nous ne le croyons pas, puisque cette petite composition serait motivée. Nous pensons qu'il en sera de même dans beaucoup de circonstances qu'il serait inutile de chercher à prévoir ici, mais que l'amateur déterminera.

Les *Fleurs en vase* sont le luxe du jardin fleuriste et du régulier. On les envisage de deux manières comme objet d'ornement. Dans le jardin fleuriste elles sont de collection et servent à parer un gradin; dans le jardin symétrique elles brillent plus par la richesse du vase qui les contient que par leur propre beauté; aussi, pour ce dernier usage, ne fait-on pas un choix bien difficile. Dans un vase de forme élancée, on place quelques agavés, des aloès, ou d'autres plantes grasses d'un aspect singulier. Si le vase est d'une forme moins élégante, on y cultive des géraniums rustiques et à fleurs éclatantes; enfin dans ceux auxquels le sculpteur s'est plu à donner une forme basse et évasée, l'alysse saxatile ou corbeille dorée fait un charmant effet par le grand nombre de ses jolis corymbes d'un jaune brillant. Ces objets, pour rendre un effet à la fois pittoresque et majestueux, doivent être placés dans leur convenance rigoureuse; un vase d'albâtre ou de marbre de Paros, sur lequel on verra des sculptures savantes, sera porté sur un piédestal; on en ornera les deux côtés d'un portique, d'un pavillon de luxe, etc.; près d'une chaumière ou sur la terrasse d'une habitation rustique, il deviendrait ridicule. Les vases de géraniums figureront très-bien sur les murs de terrasse d'un château, et ceux d'alysse saxatile dans des compositions moins ambitieuses. Les plantes en pots, pour le jardin fleuriste, doivent, au contraire des autres, ne se faire remarquer que par leur propre éclat. Elles sont précieuses 1°. par leur rareté, et alors elles appartiennent à la décoration des serres; 2°. par leurs choix et le grand nombre de leurs variétés, et dans ce cas elles font collections et sont destinées aux gradins. Ces dernières sont peu nombreuses en espèces, du moins jusqu'à ce jour; mais des cultivateurs zélés, entre autres mon ami et mon collaborateur dans le bon jardinier, M. Noisette, a déjà enrichi la France d'un grand nombre de nouveau chrysanthèmes des Indes (*anthemis grandiflora*) qui porte le nombre des variétés à plus

de soixante. Les collections les plus ordinairement cultivées en pots sont celles d'œillets, de primevères auricules, de renoncules et anémones, etc. Il existe, pour les placer convenablement sur le gradin, un art qui fait valoir réciproquement leurs couleurs, soit qu'on les mette en opposition pour faire contraste, soit qu'on les range en ligne de dégradation en dégradation du foncé au pâle. Quoi qu'il en soit, les planches du gradin doivent être espacées entre elles de manière à ce que le feuillage des plantes du premier rang cache les pots du second rang et ainsi de suite.

Ici se borne ce que nous avons à dire sur le parti que l'on peut tirer des végétaux, dans les circonstances générales. Les détails de leur culture, les moyens de les multiplier, de les entretenir dans toute leur beauté, enfin les soins que chacun d'eux exige en particulier, sont des choses qui n'entrent point dans notre cadre, et d'ailleurs sont traités avec tout le développement possible dans l'*Almanach du bon Jardinier*, dont cet ouvrage n'est pour ainsi dire que le complément. Mais il nous reste à guider l'amateur dans le choix des espèces les plus propres à chaque genre de plantations et de scènes que nous venons de décrire. C'est ce que nous allons faire dans ces tables, où nous avons placé les végétaux à peu près dans le même ordre que nous venons d'établir dans l'ouvrage.

### ARBRES A FLEURS PEU APPARENTES,
*Pour Forêts, Groupes, Bois, etc.*

Une forêt ne devrait peut-être renfermer que les espèces du pays où elle se trouve; cependant nous donnerons ici les arbres les plus remarquables, exotiques et indigènes, de 1$^{ere}$., 2$^{me}$. et 3$^{me}$. grandeur. Afin d'en rendre l'emploi plus facile nous avons placé à côté des espèces un numéro indiquant leur hauteur; c'est sur cette connaissance qu'on déterminera l'étendue du groupe.

1$^{ere}$. *grandeur.*

*Terrains humides.* Aulne, 60 pieds; — bouleau merisier, 60 à 70; — chêne à feuilles en lyre, 70 à 80; — chêne prin, 80 à 90; — érable rouge, 70; — ginkgo à deux lobes, 40 à 50; — micocoulier de Provence, 40 à 50; — id. de Virginie, 50 à 60; — id. à feuilles en cœur, 50 à 60; — peuplier d'Italie, 100 à 130; — id. noir, 100 à 120; — id. du Canada, 70 à 80; — id. argenté,

70 ; — id. liard, 50 ; — id. à grandes dents, 50 ; — pin sauvage, 50 à 80 ; — id. d'Ecosse, 60 à 90 ; — id. de Russie, 80 à 100 ; — id. de Romanie, 70 à 80 ; — id. résineux, 70 à 80 ; — id. doux, 50 à 60 ; — id. rude, 70 à 80 ; — sapin noir, 70 à 80 ; — saule commun, 50 à 60 ; — id. pleureur, 40 à 50 ; — id. odorant, 40 à 50 ; — id. marceau, 40 à 50 ; — taxodier distique, 100 à 120 ; — thuya du Canada, 40 à 50 ; — tupélo aquatique, 40 à 45.

*Terrains sablonneux*. Cyprès faux thuya, 70 à 80 ; — cèdre du Liban, 90 à 100 ; — pin de Tartarie, 50 à 70 ; — id. Mugho, 40 à 50 ; — maritime, 60 à 70 ; — id. de Corse, 130 à 140 ; — id. cultivé, 50 à 60 ; — id. d'encens, 80 ; — id. de marais, 60 à 70 ; — id. blanc du Canada, 150 à 180 ; — sapin commun, 100 à 140.

*Terrains frais*. Bouleau commun, 40 à 50 ; — chêne rouvre, 80 à 100 ; — id. commun ou blanc, 80 à 100 ; — érable sycomore, 60 à 70 ; — id. plane, 40 à 50 ; — id. de Virginie, 60 ; — id. à feuilles de frêne, 60 à 70 ; — peuplier blanc, 100 à 120 ; — id. de la Caroline, 80 ; — id. de Virginie, 60 à 70 ; — platane d'Occident, 60 à 70.

*Terrains de bonne qualité*. Chêne à lattes, 40 à 50 ; — id. vert de la Caroline, 40 à 50 ; — érable à sucre, 70 à 80 ; — id. de pensylvanie, 40 à 50 ; — noyer pacanier, 60 à 70 ; — id. noir, 70 à 80 ; — id. blanc, ou ikori, 50 ; — id. cendré, 70 à 80 ; — id. à fleurs de frêne, 40 à 50 ; — peuplier d'Athènes, 90 à 100.

*Terrains médiocres*. Bouleau à canot, 90 ; — châtaignier, 80 à 90 ; — chêne quercitron, 80 à 90 ; — mélèze d'Europe, 50 à 60.

*Tous terrains*. Aylante vernis du Japon, 50 à 60 ; — chêne blanc d'Amérique, 70 à 80 ; — id. à gros fruits, 60 à 80 ; — id. oliviforme, 60 à 70 ; — id. étoilé, 40 à 50 ; — id. vélani ou hérisson, 80 à 90 ; — id. écarlate, 70 à 80 ; — id. rouge, 60 à 80 ; — id. châtaignier, 60 à 80 ; — id. bicolore, 60 à 70 ; — id. des montagnes, 60 ; — id. saule, 50 à 60 ; — frêne commun, et ses variétés, 60 à 70 ; — id. tomenteux, 50 à 60 ; — hêtre commun, et ses variétés, 90 à 100 ; — id. ferrugineux, 60 à 80 ; — orme champêtre, et ses variétés, 60 à 100 ; — id. pédonculé, 70 à 80 ; — id. d'Amérique, 100 ; — id. rouge, 60 ; — id. crispé, 70 à 80 ; — peuplier tremble, 100 à 120 ; — id. faux tremble, 90

à 100 ; — platane d'Orient, 60 à 70 ; — sapin du Canada, 70 à 80 ; — id. épicéa, 90 à 100.

2$^{me}$. *grandeur.*

*Terrains humides.* Frêne à la manne, 25 à 30 ; — id. à feuilles de sureau, 30 à 40 ; — liquidambar copal, 30 à 40 ; — id. du levant, 30 à 40 ; — micocoulier du levant, 25 à 30 ; — platane à feuilles en coin, 25 à 30.

*Terrains sablonneux.* Chêne yeuse, 25 à 40 ; — id. liège, 25 à 30 ; — cyprès commun, 30 à 40 ; — févier d'Amérique, 30 à 40 ; — id. monosperme, 30 à 40 ; — id. de la Chine, 30 à 40 ; — id. à grosses épines, 15 à 25 ; — id. de la mer Caspienne, 25 à 40 ; — id. verdâtre, 20 à 30 ; — sapin baumier, 20 à 30.

*Terrains de bonne qualité.* Chêne aquatique, 30 à 40 ; — érable jaspé, 25 à 30 ; — id. de Tartarie, 15 à 25 ; — id. de Montpellier, 20 à 30 ; — frêne à fleurs, 30 ; — genevrier cèdre d'Espagne, 25 à 30 ; — id. cèdre des Bermudes, 30 à 40.

*Tous terrains.* Charme commun, 40 ; — id. de Virginie, 30 à 40 ; — id. d'Italie, 30 à 40 ; — frêne pleureur, 15 à 25 ; — genevrier cèdre de Virginie, 40 à 45 ; — houx commun, 20 à 25 ; — id. d'Amérique, 30 à 40 ; — if commun, 20 à 25.

3$^{me}$. *grandeur.*

*Terrains bons.* Broussonetier mûrier à papier, 15 à 20 ; — genevrier commun, 12 à 15 ; — id. cade, 15 à 20.

*Terrains frais et profonds.* Erable commun, 10 à 15 ; — id. de Tartarie, 10 à 15 ; — id. de Crête, 15 à 20.

*Tous terrains.* Buis toujours vert, 15 à 20 ; — id. de Mahon, 10 à 15.

---

## ARBRES A FLEURS APPARENTES,

*Propres pour Bois, Avenues, etc., Bosquets et Bocages.*

Nous avons rangé ceux-ci dans l'ordre de leur floraison, comme plus nécessaire à connaître afin d'en tirer le meilleur parti possible pour des compositions brillantes où les fleurs doivent se succéder sans interruption. Nous indiquons la grandeur des espèces et la qualité du terrain, non pas celle qu'ils exigent abso-

lement, mais celle qui leur plaît le plus et où ils croissent le mieux.

1$^{ere}$. *grandeur.*

*Fleurs au printemps.* Cerisier de Virginie, 80 à 100, terre légère; — marronnier d'Inde, 50 à 60, toute terre; — pavier jaune, 60 à 70, toute terre; — robinier faux acacia, et ses variétés, 50 à 70, terre fraîche et légère; — Sorbier domestique, 50, terre bonne et fraîche.

*Fleurs en été.* Magnolier à grandes fleurs, 30 à 40, terre bonne, franche; — id. yu-lan, 30 à 36, ter. id.; — id. acuminé, 90 à 100, ter. id.; — tilleul commun, 60 à 70, terre fraîche et profonde; — id. de Hollande, 60 à 80, ter. id.; — id. du Canada, 70 à 80, ter. id.; — id. argenté, 40, ter. id.; — tulipier de Virginie, 80 à 100, terre bonne, fraîche.

2$^{me}$. *grandeur.*

*Fleurs au printemps.* Alouchier, 20 à 25, terre franche légère; — cornouiller à grandes fleurs, 30 à 35, toute terre; — frêne à fleurs, 30, terre bonne; — merisier à fleurs doubles, 40 à 50, toute terre; — robinier visqueux, 40, terre légère, fraîche; — Sorbier des oiseaux, 25 à 30, terre bonne, franche; — id. hybride, 25 à 30, ter. id.; — id. d'Amérique, 20 à 25, ter. id.

*Fleurs en été.* Bignone catalpa, 30, terre franche, légère; — bonduc, ou chicot du Canada, 25 à 30, ter. id. — chalef à feuilles étroites, 25 à 30, terre sablonneuse; — plaqueminier lotus, 25 à 30, terre franche, légère; — id. de Virginie, 40 à 50, ter. id.; — sophora du Japon, 25 à 30, toute terre; — id. variété pleureur, 20 à 25, ter. id.

3$^{me}$. *grandeur.*

*Fleurs au printemps.* Alisier terminal, 20, terre franche, légère; — id. de Fontainebleau, 25, ter. id.; — cerisier à fleurs doubles, 20 à 25, terre légère; — merisier à grappes, de 15 à 20, ter. id.; — cerisier odorant, 15 à 20, ter. id.; — cytise des Alpes, 25 à 30, terre sèche; — gaînier arbre de Judée, 20 à 25, terre légère; — id. du Canada, 15 à 20, ter. id.; — laurier commun, 20, terre franche, légère; — poiriers panachés, biflore, à feuilles de saule, cotonneux, 12 à 25, terre bonne; — pommiers à fleurs doubles, apétale, de la Chine, etc., de 10 à 15, ter. id.; — pruniers à fleurs doubles, panachés, 15 à 20, ter. id.;

—robinier rose, 15 à 20, terre franche, légère; —id. sans épines, 20 à 25, ter. id.

*Fleurs en été.* Magnolier parasol, 20 à 30, terre fraîche;—id. à grandes feuilles, 20 à 30, ter. id.; — id. auriculé, 20 à 40, ter. id.; — ptéléa à trois feuilles, 12 à 15, terre franche, légère.

---

ARBRES ET ARBRISSEAUX POUR BOSQUET D'HIVER.

Nous les divisons en trois sections, indiquées par la nature comme par l'effet tout à fait différent que produit leur feuillage. La première comprendra les arbres résineux à feuilles menues et plus ou moins longues; la seconde, ceux dont le feuillage large, plus ou moins étoffé, est persistant. Nous avons cru inutile de rappeler les cultures et les grandeurs de chaque espèce, parce que cela ferait répétition; en outre, c'est ici beaucoup moins nécessaire.

1ère. SECTION. *Arbres résineux.* Cèdre du Liban;—cèdre de Virginie;—cyprès commun, faux-thuya;—genevrier commun, sabine mâle, sabine femelle, cade, d'Espagne, de Phénicie; — if commun;—pin sauvage, de Genève, d'Ecosse, de Russie, de Tartarie, de montagne, mugho, à feuilles divergentes, nain, grand maritime, petit maritime, maritime de Mathiole, à trochets, de Corse, à pignons, de Romanie, résineux, doux, de Virginie, d'Alep, d'encens, rude, cembro, blanc du Canada;—sapin commun, baumier, du Canada, blanc du Canada, épicéa, noir;—thuya occidental, de la Chine.

2me. SECTION. *Arbres non résineux, à feuillage étoffé.* Buis toujours vert, de Mahon, à feuilles panachées; — cerisier-laurier de Portugal, laurier cerise; — chêne yeuse, liège; — houx commun, à feuilles panachées, du Canada, de Minorque; — pommier toujours vert.

3me. SECTION. *Arbrisseaux et Arbres toujours verts.* Arbousier commun, busserole; — baccbante de Virginie; — badiane unie, à petites fleurs; — bruyères, cendrée, blanche, ciliée, herbacée, de la Méditérannée, multiflore blanche, multiflore rouge, quaternée blanche, commune, à balais; —budleia globuleux; —buplèvre oreille de lièvre; —camélée à trois coques; — celastre grimpant; — cerisier-laurier du Mississipi; — chêne au kermès; —chèvre-feuille toujours vert,

de Minorque ; — clématite toujours verte ; — fragon piquant, laurier-alexandrin ; — genet de Montpellier ou blanchâtre ; — fusain toujours vert ; — galé à feuilles en cœur ; — hortensia ; — jasmin jaune ; — lauréole commun ; — laurier commun ; — lierre grimpant ; — néflier pyracanthe ou buisson ardent ; — nerprun alaterne, alaterne panaché de jaune ou de blanc ; — philaria à grandes fleurs, à feuilles de buis, à feuilles de troëne, à feuilles d'olivier, à feuilles moyennes, à feuilles de romarin, à feuilles étroites obliques, à feuilles épineuses ; — phlomis frutescent ; — romarin officinal, variété panachée en blanc, en jaune ; — rosier toujours vert ; — rue commune, de montagne ; — santoline commune ; — viorne laurier-thym ; — yucca nain.

*Arbres et Arbrisseaux produisant un effet remarquable lorsqu'ils sont isolés.*

Cèdre du Liban ; — bouleau commun, pleureur, à feuilles panachées ; — saule pleureur ; — if commun ; — cyprès commun ; — tulipier de Virginie ; — frêne pleureur ; — thuya occidental ; — peuplier argenté, de la Caroline, de Virginie ; — taxodier distique ; — magnolier acuminé, parasol, glauque ; — bignone catalpa ; — marronnier d'Inde ; — gaînier arbre de Judée ; — platane d'orient, d'occident ; — broussonetier ou mûrier à papier ; — hêtre pourpre ; — chionanthe de Virginie, greffé sur chêne ; — les tilleuls ; — les chênes d'Amérique, ou vert, ou liège ; — les aliziers ; — tous les arbres à feuillage panaché, et la plus grande partie de ceux appartenant à la famille des conifères. Enfin ceux remarquables par la légèreté de leur feuillage aîlé, tel que le bonduc ou chicot du Canada ; — noyers d'Amérique ; — sureau à fruits verts, à fruits blancs, à feuilles panachées de blanc, à feuilles découpées, du Canada, à grappes ; — sumac à feuilles d'orme, amaranthe, du Canada, vinaigrier, fustet, élégant, aromatique, odorant ; — aylanthe vernis du Japon ; — frênes ; — érable à feuilles de frêne ; — robinier faux acacia, à fleurs roses, sans épine ou à rameaux pendans ; — cyprès à feuilles d'acacia ; — sophora du Japon, pleureur ; — amorpha frutiqueux ; — mélèzes ; — ginkgo à deux lobes ; — spirée à feuilles de sorbier ; — aralie épineuse.

*Arbres pour Avenues et Allées couvertes.*

Acacia blanc ou robinier faux acacia ; —

tilleul commun, de Hollande, du Canada, argenté; — érable sycomore, plane; — pavier jaune; — marronnier d'Inde, rubicond; — platane d'orient, d'occident, à feuilles en coin; — peuplier d'Italie; — Orme champêtre, et ses variétés; — micocoulier de Virginie, à feuilles en cœur; — charme commun; — hêtre commun; — chêne commun à gland sessile; — sorbier des oiseleurs; — if commun; — cyprès commun; — thuya occidental; — et enfin tous les arbres rustiques et à feuillage fourni, parmi ceux de première grandeur.

### *Arbres et Arbrisseaux pour Massifs, Bosquets et Bocages.*

*De un à trois pieds de haut.* Airelle anguleuse, veinée, de Pensylvanie, ponctuée, canneberge; — armoise citronelle; — baguenaudier d'Ethiopie; — bouleau nain; — bruyères de pleine terre; — bugrane frutescente; — clématite droite; — cytise à feuilles velues; — dierville jaune; — éphedra à un épi; — germandrée arbrisseau, jaunâtre, maritime ou marum, de Marseille, à odeur de pomme; — lauréole mézéréon; — phlomis frutescent, lychnite; — potentille frutescente; — robinier frutescent, barbu, de la Daourie, de la Chine, pygmée; — santoline commune; — spirée à feuilles lisses.

*De hauteur moyenne.* (*Fleurs au printemps*). Alizier amelanchier, à épis rameux ou amelanchier de Choisy; — amandier à fleurs doubles, nain, satiné, panaché; — arbousier des Pyrénées; — argousier rhamnoïde, du Canada; — Astragale adragant; — atragène du Cap; — aucuba du Japon; — bibacier ou néflier du Japon; — buis commun, de Mahon; — cerisier nain; — chêne des teinturiers; — chamecerisier de Tartarie, des Pyrénées, xylostéon; — chèvre-feuille des jardins, toujours vert, romain, à fleurs blanches, glauque, des haies, d'Amérique, de Minorque; — clavalier à feuilles de frêne; — clématite à feuilles entières; — cognassier du Japon; — coronille des jardins; — cytise à feuilles pliées; — fusain commun; — galé cirier, à feuilles de chêne, piment royal, de Pensylvanie; — gattilier commun; — groseillier doré; — halésie à quatre aîles, à deux aîles; — ketmie des jardins; — lauréole commun, mézéréon, cnéorum, des Alpes, paniculé ou garon, à feuilles de citronier, d'automne, à feuilles d'olivier; — lilas commun, de Marly, de Perse, varin; — néflier azerolier, ergot de coq, cotonneux,

à feuilles de sorbier ; — orme nain ; — paliure épineux ; — pavier nain, de l'Ohio, hybride ; — pêcher à fleurs doubles ; — pistachier térébinthe ; — robinier caragana, satiné, féroce ; — spirée à feuilles de millepertuis, à feuilles crénelées, à feuilles d'ormes, à feuilles de chamœdris, à feuilles d'obier, à feuilles lisses, à feuilles de saule, à feuilles de sorbier, cotonneuse ; — staphilier à feuilles aîlées, à feuilles ternées ; — syringa odorant, inodore, pubescent ; — viorne laurier-thym velue, brillante, raide, rugueuse, commune, à feuilles de prunier, à manchette, à feuilles de poirier, obier ou boule de neige, nue.

(*Fleurs en été*). Acacie de Farnèze ; — aliboufier officinal, glabre ; — amorpha frutiqueux ; — armoise citronelle, en arbre ; — baguenaudier ordinaire, du levant, d'Alep ; — céphalante occidental ; — ciste à feuilles de laurier, à feuilles de peuplier, ladanifère, pourpre, à feuilles d'halime, à feuilles de consoude ; — cytise noirâtre, à feuilles sessiles ; — éphédra à deux épis ; — fusain commun, à larges feuilles, galeux, toujours vert, noir pourpre ; — genet d'Espagne, blanchâtre, à fleurs blanches ; — hydrangée de Virginie, blanche ; — stévartia à un style, à cinq styles ; — sureau commun, du Canada, à grappes.

(*Fleurs en automne*). Aralie épineuse ; — arbousier des Pyrénées ; — décumaire sarmenteux ; — dierville jaune ; — éphédra à un épi.

*Arbustes pour la plate-bande de terre de bruyère.*

Andromède du Maryland, à feuilles de cassiné, pulvérulente, en arbre, à feuilles de pouliot, luisante, axillaire, à grappes, cotonneuse, marginée, caliculée ; — azalée nudiflore et ses variétés carnée, éclatante, écarlate, petite écarlate, papilionacée ; azalée visqueuse et ses variétés multiflore, glauque, cotonneuse, luisante, rude, tardive, couchée, cotonneuse, pourprée ; azalée pontique, éclatante, des Indes ; — badiane rouge ; — céanothe d'Amérique ; — clethra à feuilles d'aulne ; — compton à feuilles de cétérac ; — cornouillers rameux, soyeux ; — épigée rampante ; — fothergilla à feuilles d'aulne ; — gaultérie du Canada ; — kalmiers à larges feuilles, à feuilles étroites ; — lédier à larges feuilles, à feuilles de thym ; — mératier odoriferant ; — polygala à feuilles de buis ; — rhododendron d'Amérique, pontique, ferrugineux, velu, velu à feuilles bordées, ponctué, de

Daourie, à fleurs jaunes, à petites feuilles, du Caucase, azaléoïde, de Catesby; — rhodora du Canada; — zanthorizza à feuilles de persil.

*Arbres propres à la décoration du bord des eaux.*

1ere. *grandeur.* Aulne commun ou vergne, maritime, à grandes feuilles; — cyprès faux-thuya; — peuplier blanc, tremble, faux-tremble, d'Athènes, pyramidal, noir, de la Caroline, de Virginie, du Canada, argenté; — Noyer noir; — saule blanc; — taxodier distique; — tupélo aquatique.

2me. *grandeur.* Peuplier liard ou grand baumier, baumier ou tacamahaca, à grandes dents; — saule odorant, marceau, pleureur.

3me. *grandeur.* Saule pourpre, osier, viminal, argenté, à feuilles de myrte; — peuplier baumier.

*Arbrisseaux et Arbustes propres à la décoration du bord des eaux.*

Airelle veinée, canneberge; — céphalanthe occidentale; — chionanthe de Virginie; — dirca des marais; — galé piment royal, de Pensylvanie; — hamamélis de Virginie; — hortensia à feuilles d'obier; — morelle grimpante; — tamarisc de Narbonne, d'Allemagne; — viorne obier.

*Arbres, Arbustes et Arbrisseaux pour haies et palissades.*

Argousier rhamnoïde; — buis toujours vert, de Mahon; — charme commun, panaché, à feuilles de chêne, de Virginie, d'Italie; — coronille des jardins; — fontanesia à feuilles de philaria; — groseillier ordinaire à fruits rouges ou blancs, à fruits noirs ou cassis, épineux ou à maquereaux, doré; — houx commun, d'Amérique, de Minorque, du Canada, panaché; — if commun; — jasmin jaune, blanc ordinaire; — lilas commun, de Marly, de Perse, varin; — lyciet de la Chine, jasminoïde, jasmin d'Afrique; — néflier aubépine, à fruits jaunes, de Mahon, à feuilles panachées, à feuilles de tanaisie, très-odérant, azerolier, petit corail, buisson ardent; — nerprun alaterne, panaché; — philaria à grandes fleurs, à feuilles moyennes, à feuilles étroites; — ronce commune à fruits blancs, à feuilles panachées, à fleurs doubles, à fleurs doubles roses, à feuilles découpées, du Canada, du nord; — rosier, toutes les espèces et variétés; — rue commune, de mon-

tagne ; — spirée à feuilles de millepertuis ; — syringa odorant et ses variétés, inodore, pubescent ; — troëne commun, du Japon ; — thuya occidental, de la Chine.

*Arbres et Arbrisseaux pour Rochers et Rocailles.*

Ceux-ci croîtront dans les fissures des rochers, vrais ou artificiels ; mais c'est sur-tout sur les murs des vieilles tours et des ruines en général, pourvu qu'ils aient assez d'épaisseur pour conserver un peu d'humidité, qu'ils produiront un effet des plus pittoresques.

Airelle myrtile ; — astragale adragant ; — baguenaudier ordinaire ; — caprier commun ; — chêne au kermés ; — cytise des Alpes, noirâtre ; — fontanésia à feuilles de philaria ; — jasmin jaune ; — lyciet de la Chine, jasmin d'Afrique ; — ronce commune et ses variétés.

*Arbrisseaux et Arbustes sarmenteux et grimpans.*

1°. Ceux ayant des vrilles ou des racines, propres à les attacher, sans secours étrangers, contre les murs, les rochers et les arbres. — Atragène des Alpes, des Indes ; — bignone de Virginie, à vrilles ; — décumaire sarmenteux ; — lierre grimpant, à feuilles panachées ; — vigne vierge ou cisse à cinq feuilles ; — astérie sarmenteuse ; — mitchella rampant ; — gelsemier luisant ; — ménisperme du Canada.

2°. Ceux qui n'ont pas de vrilles, qui ne peuvent s'attacher contre les murailles, mais qui sont propres à couvrir les berceaux et tonelles.

Aristoloche siphon ; — célastre grimpant, de Virginie ; — chèvrefeuille des jardins, à petites fleurs, des haies, toujours vert, de Minorque, écarlate ; — clematite à fleurs bleues, odorante, de Virginie, viorne ; — grenadille bleue ; — jasmin ordinaire ; — morelle grimpante ; — periploca de la Grèce ; — linnée boréale ; — rosier de Macartney, noisette, multiflore, toujours vert ; — glycyne pubescente.

*Arbres et Arbustes à fruits d'ornement.*

*Fruits rouges.* Airelle ponctuée ; — alizier terminal, de Fontainebleau, alouchier, amelanchier, du Canada ; — arbousier commun ; — chamecerisier de Tartarie, symphoricarpos ; — cornouiller sanguin, mâle, à grandes fleurs ; éphedra à un épi ; — genévrier sabine femelle ; — houx commun ; — if commun ; — jujubier cultivé ; — lyciet de la Chine, jasminoïde ; —

mitchella rampant; — morelle grimpante; — néflier buisson ardent; — pommier baccifère, à petits fruits; — prinos verticillé; — sorbier des oiseleurs, d'Amérique; — tupélo blanchâtre; — viorne obier.

*Fruits jaunes.* Houx commun, variété; — lauréole paniculé; — néflier azerolier; — bibacier ou néflier du Japon; — plaqueminier de Virginie; — aubépine à feuilles de tanaisie.

*Fruits bleus.* Airelle myrtile, corymbifère; — alizier amelanchier; — cornouiller à fruits bleus; — genévrier sabine mâle; — tupélo aquatique, des forêts.

*Fruits noirs.* Airelle veinée, en arbre; — alizier amelanchier, de Choisy; — arbousier raisin d'ours; — cerisier du Canada; — lierre grimpant; — lyciet d'Afrique; — philaria à grandes fleurs, à feuilles moyennes, à feuilles étroites; — sureau à grappes; — troëne commun; — viorne commun.

*Fruits violets.* Cornouiller à feuilles alternes.

*Fruits blancs.* Symphorine à grappes; — cornouiller à grappes, blanc; — houx, variété; — prinos à feuilles de prunier, variété.

*Fruits à formes singulières.* Badiane rouge; — baguenaudier ordinaire; — célastre grimpant; — clavalier à feuilles de frêne; — corossol à trois lobes; — fothergilla à feuilles d'aulne; — fusain commun; — galé cirier; — ginkgo à deux lobes; — groseillier doré; — halésie à quatre ailes, à deux ailes; — argalou ou paliure épineux; — pistachier cultivé; — staphilier à feuilles ailées, à feuilles ternées.

*Arbres et Arbrisseaux dont les fruits ornent les Bosquets d'automne.*

Fusain commun, à larges feuilles, toujours vert; — vinetier commun, de la Chine; — cornouiller sanguin, blanc, à fruits bleus, à feuilles alternes, à grandes fleurs, rugueux, rameux, soyeux; — arbousier commun, busserole; — alizier terminal, de Fontainebleau, blanc, amelanchier, à épis; — sorbier des oiseleurs, d'Amérique; — aubépin à feuilles de tanaisie, très-odorant; — néflier azerolier, petit corail, ergot de coq, buisson ardent; — symphorine à grappes.

*Arbres et Arbrisseaux à feuilles blanchâtres ou satinées.*

Olivier de Bohême; — hipophaé rhamnoïde; — poirier à feuilles de saule, d'orient; —

amandier satiné ; — saule blanc ; — sorbier de Laponie; — phlomis frutescent; — rue commune; — robinier à feuilles soyeuses ; — genêt blanchâtre, à feuilles de lin ; — cytise argenté.

Ici finit la momenclature des végétaux ligneux propres à la décoration de la partie paysagiste d'un jardin. Nous ne prétendons pas avoir renfermé dans ce cadre tous les arbres, arbustes et arbrisseaux que l'on peut cultiver en pleine terre ; mais nous avons donné les plus intéressans, et nous nous sommes sur-tout attaché à ne nommer que ceux que l'on peut se procurer dans le commerce.

---

## PLANTES POUR PARTERRES.

Nous n'indiquerons que rarement les espèces, parce que cette synonymie nous conduirait beaucoup trop loin. Nous renvoyons, pour ce choix, à l'almanach du bon Jardinier ; il en sera de même pour les plantes herbacées.

### *Bulbeuses et vivaces.*

Ail ; — amaryllis ; — anémone ; — anémone hépatique ; — asphodèle ; — balisier ; — bulbocode ; — colchique ; — crocus ; — cyclame ; — cypripède ; — erythrone ; — fritillaire ; — fumeterre ; — dahlia ; — galanth ; — glaïeul ; — glycyne ; — hémérocale ; — iris ; — jacinthe ; — lis ; — morée ; — muscari ; — narcisse ; — néottie ; — nivéole ; — orchis ; — ornithogale ; — oxalide ; — pancratier ; — phalangère ; — renoncule ; — safran ; — scille ; — trolle ; — tulipe.

### *Fibreuses et vivaces.*

Très-hautes. (*Fleurs au printemps*). Astère ; — digitale ferrugineuse ; — valériane. (*Fleurs en été*). Alcée rose tremière ; — asclepiade de Syrie ; — campanule pyramidale ; — dahlia ; — napée ; — pentapétès ; — phlomis tubéreux ; — phormion ; — phytolaca. (*Fleurs en automne*). dahlia ; — hélénie ; — ketmie ; — silphium.

Hautes. (*Fleurs au printemps*). Ancolie ; — balsamite ; — dauphinelle élevée ; — iris ; — lamier orvale ; — muflier des jardins ; — phlox. (*Fleurs en été*). Acanthe ; — aconit ; — asclepiade ; — astragale ; — astrance ; — bugrane ; — buphthalme à feuilles en cœur ; — butome ; — coriope ; — digitale ; — échinope ; — galéga ; — gentiane jaune ; — guimauve ; — ketmie ; — lobélie ; — lychnide de chalcédoine ; — lysimachie ; — matri-

caire ;—mélisse ;—millepertuis ;—molène ;—panicaut ;—rudbeckia ; — spirée ;—tanaisie ;—varaire. (*Fleurs en automne*). Anthemis à grandes fleurs ou chrysanthème ;—boltone ;—cacalie ;—casse du Maryland ;—épilobe à épis ;—eupatoire ;—galane ;—sarrete ;—valériane ;—verge d'or.

MOYENNES. (*Fleurs au printemps*). Celsia ;—dendrie ;—doronic ;—elyme ;—éphémérine ;—épimède ;—gentiane ;—giroflée ;—gnaphale oriental ;—hélonias ;—ibéride de Perse ;—julienne ;—lupin vivace ;—lychnide ;—melissot ;—menyanthes ;—mimule ponctué ;—orobe ;—pigamon ;—pivoine ;—podophylle ;—polémoine bleu ;—pulmonaire de Virginie ;—sauge ;—saxifrage ;—sceau de Salomon ;—vélar ;—verveine. (*Fleurs en été*). Achillée ;—arum ;—astragale ;—bétoine ;—buphthalme ;—campanule ;—cinéraire ;—coqueret ;—daléa ;—digitale obscure ;—dracocéphale ;—fabagelle ;—fragon ;—fraxinelle ;—galane ;—géranier ;—giroflée ;—gnaphale puant ;—hyssope ;—ibéride ;—immortelle ;—lavande ;—lin vivace ;—lysimachie ;—millepertuis ;—mimule ;—monarde ;—œillet ;—podalyria ;—pyrole ;—saponaire ;—septas ;—souci ;—stévia. (*Fleurs en automne*). Grande absinthe ;—apocyn ;—astère ;—chrysocome ;—coquelourde ;—coriope ;—cupidone ;—doronic ;—eupatoire pourpre ;—geranier ;—giroflée ;—gnaphale de Virginie ;—ibéride ;—lobélie ;—verveine.

BASSES. (*Fleurs au printemps*). Alysse ;—tourette printanière ;—arénaire ;—céraiste ;—cynoglosse printanière ;—drave ;—erythrorhize ;—gentianelle ;—globulaire ;—hellébore noir ;—helléborine ;—iris naine ;—marguerite vivace ;—muguet ;—gyroselle ;—primevère ;—primevère auricule ;—soldanelle ;—violette. (*Fleurs en été*). Adonide ;—androsace ;—astère des Alpes ;—bermudienne ;—bragalou ;—brunelle ;—épervière ;—swertia ;—véronique. (*Fleurs en automne*). Molêne de Mycon ;—tussilage odorant.

*Annuelles, ou se cultivant comme telles.*

TRÈS-HAUTES. Persicaire du levant ;—ricin ;—soleil.

HAUTES. (*Fleurs au printemps*). Lunaire annuelle. (*Fleurs en été*). Pavot ;—enothère ;—gaura ;—ketmie ;—lavatère ;—molucelle ;—momordique ;—sainfoin d'Espagne ;—stramoine ;—tabac ;—tagétès. (*Fleurs en automne*). Ansc-

rine ambroisie ; — immortelle ; — lotier Saint-Jacques ; — ximénésie.

Moyennes. (*Fleurs au printemps*). Chardon marie ;—carthame ;—cynoglosse ;—gomphrène. (*Fleurs en été*). Amaranthe ; — astère reine-marguerite ; — balsamine ; — belle de nuit ; — casse cretelle ; — centaurée bleuet ; — chrysanthème ; — cotonnier ; — cynoglosse ; — dauphinelle ; — énothère ; — ficoïde glaciale ; — gypsophille des murailles ; — ibéride ; — lavatère ; — liseron ; — lotier rouge ; — martynie ; — melilot bleu;—nigelle de Damas;—nolana;—scabieuse; — seneçon ; — souci ; — trompe d'éléphant. (*Fleurs en automne*). Anthémis d'Arabie ; — boucage anis ; — célosie ; — centaurée odorante ; — crépide ;—giroflée ;—gomphrène ;—lopezie ; zinnia.

Basses. (*Fleurs au printemps*). Réséda. (*Fleurs en été*). Adonide ; — amethyste ;—athanasie ; — basilic ; — blète ; — silène. (*Fleurs en automne*). Ficoïde annuelle.

*Plantes fleurissant l'hiver, propres à l'ornement des Bosquets d'hiver.*

Anémone hépatique;—hellébore noir;—rose de Noël ;—galanth d'hiver ; — perce-neige ; — safran printannier ou crocus, et ses nombreuses variétés ; — tussilage odorant ; — saxifrage de Sibérie.

*Plantes rampantes, propres à garnir les Massifs.*

Alysse saxatile ; — arabette ; — liseron ; — momordique élastique ; — grande et petite pervenche.

*Plantes grimpantes, propres à couvrir les Tonnelles et Berceaux.*

Capucine;—dolique;—gesse odorante, vivace, tubéreuse, de Tanger ; — haricot d'Espagne à grandes fleurs ;—houblon ;—ipomée ;—liseron; — pervenche ; — trichosantes.

*Plantes vivaces, pour Bordures.*

Petite absinthe ;—alysse saxatile ;—anémone hépatique ;—anthemis odorante ; — auricule ; — buis nain ;—fraisier ; — hyssope ; — ibéride toujours verte ; — iris ; — jacinthe ; — lavande ; — linaire à feuilles d'orchis ;—marguerite vivace ;— matricaire ; — mélisse ; — œillet mignardise, de mai, de la Chine, de poëte ; — narcisse ; — origan ; — primevère ; — romarin ; — sauge ; — safran ;—saxifrage ;—staticé ;—thym ;—violette.

*Plantes annuelles pour Bordures et Contre-Bordures.*

Astère reine-marguerite naine ; — balsamine ; — pied d'alouette ; — dracocéphale d'Autriche ; julienne de Mahon.

*Plantes pour l'ornement des Eaux.*

Acorus ; — butome ; — cresson ; — flechière ; — iris des marais ; — jonc ; — lysamachie ; — massette ;—macre ;— ménianthes ;— nénuphar ; — parnassie ; — roseau ruban ; — populage ; — roseau panaché ; — scorpione des marais ; — véronique bécabunga.

*Plantes pour Plate-bande de terre de bruyère.*

Amaryllis ; — amsonia ; — asclépiade incarnate ; — buglosse de Virginie ; — calcéolaire ; — dendrie ;—digitale des Canaries ; — erythrorhyz ; — gentiane pourpre, jaune, visqueuse — pachysandre ; — trillium.

*Plantes pour Rocailles et Ruines.*

Androsace ; — arénaire ; — cactier raquette ; — drave des Pyrénées ; — ériné des Alpes ; — ficoïde ;—gypsophille des murailles ;—joubarbe ; — hychnide des Alpes ; — millepertuis ; — primevère ; — saxifrage ; — sédum.

*Nomenclature des Plantes potagères*, arrangées dans l'ordrea dopté au jardin du Roi, à Paris, avec un choix des meilleures variétés.

1ere. DIVISION. *Plantes à tiges, feuilles ou côtes comestibles.*

*Annuelles.* Arroche ou belle dame ; — baselle, rouge, et blanche ; — cerfeuil, frisé, musqué ; — chicorée blanche ou frisée, de Meaux, d'été, scarole ; — corne de cerf ; — épinard, lisse, à larges feuilles ; — laitue, crêpe blonde, passion, blonde paresseuse, turque, romaine ; — mache, ronde ; — senevé, noir, blanc ; — orpin blanc ; — pourpier cultivé, doré ; — roquette ; — spilanthe, de Para, du Bresil ; — tetragone étalée.

*Bisannuelles.* Céleri, à couper, turc, plein blanc, plein rouge et rose, nain frisé, céleri-rave, gros violet de tours ; — *Choux pommés ou cabus :* hatif en pain de sucre, cœur de bœuf, cabus blanc, pommé rouge, de Milan. *Choux verts ou non-pommés :* cavalier, palmier, à grosses côtes, chou-rave, chou-navet ou turneps, rutabaga. *Choufleurs :* ordinaire, brocoli, blanc, violet, violet nain hâtif ; — persil, frisé, panaché, à larges feuilles, tubé-

reux, de Naples ; — petite pimprenelle ; — poirée ou bette, à carde rouge ou jaune.

*Vivaces.* Asperge, violette, de Hollande ; — cardon, plein sans épines, de Tours, à feuilles d'artichaut, d'Espagne, — chicorée, sauvage ; — chou marin ou crambé ; — cresson, alénois, de fontaine, des prés, de terre, frisé ; — passerage ; — estragon ; — oseille, de Belleville, vierge, à feuilles cloquées ; — perce-pierre ; — rhubarbe, ondulée.

2$^{eme}$. DIVISION. *Plantes dont les fleurs sont comestibles.*

*Annuelles.* Bourrache ; — capucine.

*Vivace.* Artichaut, gros vert de Laon, blanc, violet.

3$^{eme}$. DIVISION. *Plantes dont les fruits sont comestibles.*

*Annuelles.* Courge, potiron, giraumon, turban ; — concombre, blanc, jaune, vert, de Russie, arada, serpentin ; — melon d'eau ou pastèque ; — melons ; 1°. *brodés :* maraicher, sucrin de Tours, sucrin à petites graines, de Langeais, des carmes, à chair blanche, de Honfleur, de Coulommiers ; 2°. *Cantaloup :* orange, fin hâtif, noir des carmes, petit prescolt, gros prescolt, boule de Siam, de Hollande, gros Portugal, Mogol, à chair verte, à chair blanche ; 3°. *à écorce lisse :* de Malte à chair blanche, de Malte à chair rouge, muscade des Etats-Unis, du Pérou, de Morée, de Candie, de Malte d'hiver, de Perse ou d'Odessa ; — melongène ; — piment, poivre long, rond, gros doux d'Espagne, piment-tomate ; — tomate.

*Vivaces.* Fraisier, commun, des Alpes, de Gaillon, de Montreuil, de Bargemont, vert d'Angleterre, caperon, ananas, de Virginie, de la Caroline, de Bath, frutiller ou du Chili.

4$^{eme}$. DIVISION. *Plantes dont les graines sont comestibles.*

*Annuelles.* Fève ordinaire, de marais, de Windsor, grande julienne, petite julienne, à longues cosses, verte, naine ; — gesse cultivée ; — haricot ; 1°. *à rames :* de Soissons, sabre, prédome, de Prague, sophie, riz, de Lima, d'Espagne ; 2°. *nains ou sans rames :* hâtif de Hollande, hâtif de Laon, de Soissons, nain, blanc sans parchemin, sabre nain, blanc d'Amérique, deux à la touffe, Suisse, blanc, rouge, gris, gris de bagnolet, ventre de biche,

nègre nain, rouge d'Orléans, jaune du Canada, de la Chine; — dolique, à onglet, lablab; — lentille cultivée; — pois; 1°. *à écosser*, les *nains* : hâtif, de Hollande, de Bretagne, gros nain, sucré, nain vert petit, nain vert de Prusse; *à rames* : michaux de Hollande, michaux, pois de Ruelle, michaux à œil noir, hâtif à la moelle, dominé, de Marly, de Clamart, carré blanc, fève, géant, gros vert Normand, ridé; 2°. *mange-tout* : nain et hâtif, nain ordinaire, en éventail, blanc à grandes cosses, cornes de bélier, à demi-rames, à fleurs rouges, blanc à rames, turc ou couronné.

5ème. DIVISION. *Plantes à collets et racines comestibles.*

*Annuelles.* Rave, de corail ou rouge longue, petite hâtive, rose saumonée, blanche, tortillée du Mans; — radis, blanc hâtif, blanc ordinaire, rouge violet.

*Bisannuelles.* Ciboule, blanche, hâtive; — ognon, rouge foncé, rouge pâle, jaune, d'Espagne, à double tige, blanc gros, blanc hâtif, en poire, d'Egypte, patate; — porreau long, court; — navet, de Freneuse, de Meaux, de Saulieu, telteau, jaune de Hollande, jaune d'Ecosse, noir d'Alsace, gros de Marigny, des vertus, gros long d'Alsace, clairefontaine, du Limousin, d'été bleu; — radis d'hiver, noir, blanc, violet; — betterave, grosse rouge, petite rouge, rouge ronde, jaune, blanche, disette; — carotte, rouge, jaune, blanche, courte de Hollande, violette d'Espagne; — panais, rond; — salsifis; — scorsonère.

*Vivaces.* Ail; — ciboulette; — échalotte, petite, grosse; — raiponce, glabre, velue; — chervis; — pomme de terre, cornichon jaune, Hollande jaune, truffe d'août, Descroizille, naine hative, chave ou shaw, tardive d'Irlande ou Américaine, Suisse, corne-de-bique, vitelotte, ronde de Lille, corne de vache, noire, patraque blanche, patraque jaune; — souchet comestible; — topinambour; — liseron patate.

---

NOMENCLATURE DES ARBRES FRUITIERS,

*Entrant dans les Plantations du Verger.*

*Fruits à noyaux.* Pêcher; — abricotier; — amandier à amandes grosses ou petites, à coque dure, princesse, sultane, pistache; — prunier; — cerisier.

*Fruits à pepins.* Pommier ; — poirier ; — cognassier ; — cognassier de la Chine ; — néflier ; — goyavier ; — oranger ; — grenadier.

*Fruits en baies.* Olivier, — figuier ; — vigne, raisin précoce de la Magdeleine, morillon hâtif, chasselas de Fontainebleau, chasselas noir, chasselas violet, chasselas rouge, chasselas rose, petit chasselas hâtif, chasselas doré, chasselas musqué, ciouta, verdal, muscat rouge, muscat d'Alexandrie, cornichon blanc, Saint-Pierre ; — murier noir, rouge, blanc ; — broussonetier ; — framboisier ; — groseillier, à fruits noirs, à maquereaux, doré ; — épine-vinette ; — cornouillier.

*Fruits à enveloppe.* Noyer, commun, à coque tendre, tardif, à gros fruit, à fruit anguleux, à gros fruit long, à bijoux, à grappe ; — coudrier, commun, franc à amande blanche, à amande rouge, avelinier, — pistachier cultivé ; — châtaignier.

TABLEAU DES MEILLEURS FRUITS ARRANGÉS DANS L'ORDRE DE LEUR MATURITÉ.

*Les qualités supérieures sont marqués d'un astérique *.*

*Mai.* Cerise royale hâtive, cerise précoce.

*Juin.* Avant-pêche blanche ; — abricot précoce ; — *Cerisier guignier* à gros fruit noir, à petit fruit, à gros fruit noir luisant : *cerisier* à bouquets, cerise guigne, de Prusse ; — poire amiré-joannet, petit muscat.

*Juillet* ( *commencement de* ). Abricot, commun, musch, angoumois ; — prune, de Catalogne, précoce de Tours, royale hâtive, bifère, monsieur hâtif ; — *Cerisier guignier* à gros fruit blanc, à fruit rose hâtif : *Bigarreautier* hâtif à petit fruit rouge, belle de Rocmont, à fruit, couleur de chair : *cerisier* de Montmorency à gros fruit, gros gobet ; — poire muscat robert, rousselet hâtif. ( *Fin de juillet* ). Abricot de Hollande, de Provence, gros musch, blanc ; — prune monsieur, royale de Tours, pêche ; — *Bigarreautier*, hâtif à gros fruit rouge, à gros fruit blanc : *Cerisier* gros gobet, griottier de Villènes, royal tardif, belle de Choisy, griottier commun, d'Allemagne ; — pomme calville d'été ; — poire aurate, Magdeleine, cuisse-madame, blanquet, petit blanquet, épargne, bourdon musqué, bellissime d'été.

*Août* ( *commencement d'* ). Pêche mignone hâtive, pourprée hâtive, * petite mignone ; — abricot de Portugal ; — prune pêche, diaprée

violette ; — cerise gros cœuret, des 4 à la livre, à fruit jaune, de Varenne, doucette à gros fruit blanc, cherry duck, de Portugal ; — pomme d'astracan ; — poire blanquette à longue queue, ognolet, salviati, orange musqué, orange rouge, sans peau. ( *Fin d'août* ). Pêche mignone frisé, * vineuse de Fromentin, belle bausse, belle beauté, * grosse mignone, Magdeleine blanche, * de Malte, * alberge jaune, * galande, des prés, cérise, alberge ; — abricot alberge, aveline, pêche ; — prune damas musqué, damas violet, surpasse-monsieur, perdrigon violet, reine-claude, petite reine-claude, petite mirabelle, grosse mirabelle, impériale violette, impériale blanche, dame Aubert, impératrice blanche, de Sibérie à gros fruit et à rameaux pendans, de Sibérie, à fruit rond ; — pomme passe-pomme rouge ; — poire * rousselet de Reims, muscat vert, royale d'été, épine rose, belle de Bruxelles, bon chrétien d'été.

*Septembre* ( *commencement de* ). Pêche * Magdeleine de Courson, * chevreuse hâtive, * violette hâtive ; — prune damas d'Espagne, perdrigon blanc, perdrigon rouge, pêche, petite reine-claude, reine-claude violette, abricotée, impériale blanche, dame Aubert, diaprée rouge, île-verte, Sainte-Catherine ; — cerisier de Sibérie, à gros fruits et rameaux pendans ; — pomme reinette, jaune hâtive, rambour franc ; — poire gros rousselet, cassante de Brest, bergamotte d'été, épine d'été, poire olive, poire-figue, beurré du Coloma, noir grain, beurré d'Angleterre, spingola, jargonelle, gros bon-chrétien d'été. ( *Fin de septembre* ). Pêche d'Ispahan, * admirable, * chancelière, * Magdeleine à moyennes fleurs, * Bourdine, teton de Vénus, * nivette, * chevreuse tardive, pavie Magdeleine, pavie Alberge, grosse violette, brugnon musqué ; — prune damas de septembre, bifère, monsieur tardive ; — poire caillot rosat, beurré, calebasse, grosse Angleterre, de noisette, doyenné blanc, doyenné gris, doyenné galeux.

*Octobre* ( *commencement d'* ). Pêche royale, persèque ; — prune reine-claude violette ; — pommier châtaignier, pomme des quatre goûts, reinette de Hollande, reinette rousse, reinette tendre, rambour franc ; — poire messire Jean, franc réal, verte-longue, beurré capiémont, bezy de Montigny, Angélique de Rome. ( *Fin d'octobre* ). Pêche * abricotée, Magdeleine blanche, cardinale, alberge jaune, pavie de

*

Pomponė, jaune lisse ; — prune St.-Martin ; — poire vermillon, bergamotte d'automne, bergamotte Suisse, sucré vert, culotte de Suisse, frangi-pane, jalousie, bon-chrétien d'hiver, St.-Germain, pastorale, lansac.

*Novembre.* Pêche à feuilles de saule, pavie tardif ; — pomme reinette de Bretagne, pigeonnet ; — poire Martin sec, rousseline, crassane, bergamotte Sylvange, bezy de Caissoy, épine d'hiver, ambrette, échassery, beurré d'Aremberg, bezy de Chaumontel, duchesse d'Angoulême, bon chrétien d'Espagne, marquise, virgouleuse, catillac, sabine.

*Décembre* (1). Pomme calville blanc d'hiver, cœur de bœuf, culotte Suisse, coing, fenouillet gris, fenouillet jaune, reinette de Caux ; — poire de râteau, de jardin, d'Austrasie, bonne ente, doyenné d'hiver.

*Janvier.* Pomme calville rouge d'automne ; — poire orange d'hiver, royale d'hiver, Angleterre d'hiver, angélique de Bordeaux, passe-colmar, Louise bonne, poire d'une livre.

*Février.* Pomme violette, reinette rouge, reinette de Canada, pigeon ; — poire bergamotte de Pâque, Colmar.

*Mars.* Pomme calville rouge d'hiver, à feuilles d'aucuba, figue sans pepins, fenouillet rouge, reinette d'Angleterre, reinette dorée, reinette blanche, reinette d'Espagne, rambour d'automne, court-pendu ; — poire de Saint-Père, bon-chrétien de Bruxelles, Colmar doré, trésor d'amour, de tonneau, de Naples, chat brulé.

*Avril.* Pomme d'api, api noir, gros api ; — poire double fleur, impériale à feuilles de chêne, chaptal.

*Mai.* ( Les pommes suivantes se conservent quelquefois d'une année à l'autre ). Pomme reinette franche, reinette grise, de lettre ; — poire muscat, lalleman, bellissime d'hiver.

*Juin.* Poire bergamotte de Hollande, Sarrazin. ( Cette dernière se garde d'une année à l'autre ).

---

(1) La plupart des fruits cités dans le mois précédent se conservent plus ou moins pendant l'hiver ; ceux qui vont suivre ne murissent que dans la fruiterie, et nous indiquons jusqu'à quelle époque on peut les conserver.

# CHAPITRE VII^eme.

## *Des Eaux.*

Après les végétaux, ce sont les eaux qui produisent le plus d'effet soit dans un jardin symétrique, soit dans un jardin paysager. Nous pouvons les diviser en deux espèces, les *eaux naturelles* et les *eaux artificielles*. Les premières appartiendront au paysage; les secondes, lorsqu'elles seront renfermées dans des bassins réguliers, ou qu'elles jailliront de quelques constructions ou sculptures, appartiendront aux jardins symétriques et de luxe : mais lorsque à force d'art on sera parvenu à les faire paraître un accident naturel du site, elles s'emploieront comme les premières, à la décoration d'une scène de la nature.

### *Des eaux naturelles.*

Les *eaux naturelles* se divisent en *stagnantes* et *courantes*. Les eaux stagnantes nous offriront le *lac*, l'*étang*, la *rivière anglaise*, la *pièce d'eau*, la *marre* et le *marais*. Les eaux courantes nous présenteront la *fontaine*, le *ruisseau*, la *rivière naturelle*, le *torrent* et la *cascade*. Les eaux naturelles, soit qu'elles s'étendent en longues nappes stagnantes, soit qu'elles parcourent une prairie en murmurant doucement, soit enfin, qu'elles se précipitent avec fracas en cascades bouillonnantes, plairont toujours, même à l'homme le moins sensible aux beautés de la nature, pourvu néanmoins qu'on ne puisse pas

deviner la main qui les conduit et l'art qui les dirige. Si, forcé par la disposition du sol, on a été contraint de leur donner des entraves pour les retenir, que les signes de cet esclavage ne puissent être apperçus par l'œil le plus clairvoyant; qu'elles aient toujours l'air d'être amenées naturellement là où on les rencontre, par la pente du terrain.

Le *Lac* ne peut jamais être produit par la main de l'ouvrier, parce que son étendue doit être immense et que les travaux nécessaires pour le creuser sont de beaucoup au-dessus de nos forces. Un souverain seul peut concevoir un semblable projet et rivaliser dans cette entreprise gigantesque avec les antiques monarques d'Egypte, qui, dit-on, ont fait creuser le fameux lac Mœris. Quoi qu'il en soit, il est rare qu'un jardin paysager puisse renfermer un espace assez étendu pour avoir un lac dans son enceinte; mais il peut être placé sur ses bords, et dans ce cas, l'artiste sait en tirer un très-grand parti, en arrangeant ses points de vue de manière à le renfermer, en tout ou en partie, dans le cadre de ses principales scènes. Du reste, il peut exécuter sur la partie du rivage dépendant de son terrain, les mêmes travaux que pour l'étang dont nous allons parler dans ses détails les plus intéressans.

On nomme *Etang* un lac artificiel, formé par une digue ou une chaussée, qui, arrêtant le cours d'un ruisseau ou d'une rivière, force les eaux à s'élever et à couvrir une plus ou moins grande étendue de terrain. Le caractère de l'étang est d'affecter dans ses contours irréguliers toutes les sinuosités les plus agréables et les plus variées; mais il faut que la vérité préside à l'irrégularité de ses rives et que la nature elle-même paraisse les avoir tracées. Quoique stagnantes, les eaux d'un étang ont un mouvement qui leur est communiqué par les vents: elles cherchent à s'étendre en tous sens, mais retenues de tous côtés par des obstacles qui leur offrent plus ou moins de résistance, leurs ondes soulevées battent le rivage avec fureur, s'étendent et gagnent du terrain dans les parties plates et sablonneuses, tandis que les rochers, les terres fortes et élevées, leur présentent un obstacle invincible. De là les anses qui s'avancent dans les terres, et les caps qui, taillés en falaises à pic, se prolongent au contraire en

avant au milieu des eaux. Telle est la marche naturelle que le jardinier doit imiter, s'il veut plaire.

Les effets les plus agréables de l'étang résultent des *îles* qu'il renferme. Ici elles ne doivent point avoir la même figure que dans une rivière, par la raison que leur formation est tout-à-fait différente. Elles ne se sont point élevées lentement du sein des eaux à mesure qu'un courant rapide amoncelait les sables et la terre dont il les compose toujours, mais elles sont au contraire des accidens du terrain, qui ont résisté aux efforts des vagues. Elles n'auront donc jamais la forme étroite et allongée des premières, et leurs rives, sans cesse minées par les ondes, affecteront les mêmes irrégularités que celles des grandes pièces d'eau stagnante.

Quoique l'étang ne soit pas, à proprement parler, l'œuvre de la nature, puisqu'il doit le plus souvent son existence à la main de l'homme qui a élevé sa digue, nous l'avons classé dans les eaux naturelles, parce qu'ils n'est pas creusé à la main, et qu'un éboulement de rochers, en fermant le passage d'un ruisseau resserré dans une gorge étroite, peut naturellement en former un. Si l'on veut même obtenir quelque chose de très-pittoresque, on peut imiter ces éboulemens, et faire paraître un étang l'ouvrage de la nature; mais pour cela il faut que la physionomie du site se prête au tableau, et soit parfaitement en harmonie avec le genre de la composition. Par exemple, si les deux rives d'un ruisseau n'étaient pas très-escarpées, si, encore qu'elles le fussent, ces escarpemens n'étaient formés que par de la terre, ou même par une roche tout-à-fait différente de la nature des rochers artificiels dont on obstruerait le cours des eaux, on n'aurait fait qu'une chose invraisemblable, point motivée, et digne du mépris de l'homme de goût. Cet étang naturel appartient aux scènes sauvages et romantiques; si vous ne pouvez imiter, à s'y méprendre, l'accident que l'on doit supposer à sa formation, renoncez plutôt à lui donner ce caractère sévère, et faites paraître sa digue afin d'en faire un étang ordinaire, susceptible de jeter du charme dans des tableaux de tous les autres genres.

Il arrive souvent que l'on veut déguiser un étang pour lui faire prendre la forme d'un petit lac, ce qui peut être tenté sans inconvenance quand la pièce d'eau est d'une grandeur suffisante. Alors il s'agit de masquer la chaussée;

on y réussit facilement en lui donnant des contours irréguliers, une hauteur inégale, et en cachant, au moyen de plantations, sa largeur que l'on pourrait augmenter en la faisant descendre en pentes douces des deux côtés. Les vannes, servant à vider l'eau lorsque l'on veut mettre l'étang à sec pour pêcher, seront cachées par une maison de pêcheur ou une autre fabrique analogue, et annonçant un autre motif. Enfin on élargira la partie vers laquelle entre le ruisseau, partie ordinairement fort étroite et fort allongée, et à laquelle on a donné le nom de queue, sans doute pour cette raison.

Dans toutes les circonstances on plantera les bords d'un étang avec beaucoup de goût, si l'on veut conserver aux eaux ce charme inexplicable qu'elles font passer dans l'âme d'un ami des plaisirs purs et simples de la nature. L'osier flexible courbera sur les ondes ses longs rameaux couleur d'or ou de corail; le saule-pleureur laissera pendre les siens jusques sur leur surface transparente, tandis que le peuplier au feuillage argenté et l'aulne noirâtre feront contraster leur verdure, soit qu'on les regarde se dessinant sur l'azur des cieux, ou réfléchissant leur image dans le cristal des eaux. Plus loin un groupe de grands arbres ombragera la rive; ailleurs, au contraire, elle s'unira, pour ainsi dire, avec une prairie, et le rivage ne sera plus couvert que de plantes remarquables par la gaîté de leurs couleurs et la beauté de leurs fleurs. Le butome élèvera ces charmantes ombelles de fleurs roses et lilas, tandis que ses racines s'étendront dans la vase; les glaïeuls, les nénuphars, et beaucoup d'autres plantes indigènes mais fort jolies, émailleront les bords de la pièce d'eau, mais sans étaler une profusion qui démasquerait la main qui les y a transportées. Dans de certaines places la macre flottante, les roseaux, les joncs, et d'autres végétaux aquatiques, formeront sur les ondes de grands tapis de verdure où la poule d'eau et la sarcelle viendront, à la moindre apparence de danger, chercher une retraite pour elles et leurs jeunes familles. Enfin, on cherchera dans les plantations et les contours d'un étang, à produire de l'effet par la grâce et la variété.

La *Rivière Anglaise* n'est rien autre chose que l'imitation d'une rivière naturelle; elle lui ressemble par la forme, et se rapproche de l'étang par la stagnation de ses eaux. On lui

tracera un cours sinueux, allongé, et ses deux rives seront à peu près parallèles. L'important est de masquer sa fin et son commencement, afin qu'on puisse lui supposer un cours étendu. On y réussira en perdant une de ses extrémités, soit derrière une élévation, soit à travers un massif impénétrable. L'autre sera déguisée par un pont, une fabrique, ou tout simplement un mur de clôture pardessous lequel elle paraîtra entrer dans le jardin. Le bord des eaux sera scrupuleusement entretenu de plantes aquatiques qui maintiendront la transparence des ondes; et le moindre vent, en ridant leur surface toujours dans le même sens, contribuera à rendre l'illusion complète, en leur donnant l'apparence d'un courant. Autant qu'on le pourra, on creusera la rivière anglaise sur un terrain de niveau; en voici la raison : si les rives sont élevées à une des extrémités et qu'elles aillent en s'abaissant jusqu'à l'autre bout, les deux lignes de la surface des eaux et de la surface du sol ne se trouvant pas parallèles, on ne s'apercevra que trop qu'il n'y a pas de courant, puisque la rivière conservera un niveau et ne suivra pas la pente du terrain, ce qu'elle devrait faire naturellement.

La *Pièce d'eau* n'a aucun des caractères qui puissent constituer le lac, l'étang, la rivière, etc. C'est tout simplement une nappe d'eau à laquelle on n'a pas cherché à donner un caractère particulier, et dont les formes appartiennent au hasard. Ces rives peuvent être enjolivées comme celle des autres compositions de ce genre.

On appelle *Marre* un amas d'eaux de pluie conservées dans un terrain assez compact pour qu'elles n'en soient pas absorbées. Ces eaux sont ordinairement croupissantes et verdâtres; elles exhalent une odeur fétide, qui peut devenir très-nuisible à la santé; aussi, toutes les fois qu'on pourra les remplacer par des eaux courantes, on fera très-bien de les dessécher en comblant leur bassin. Dans le cas où on n'en possèderait pas d'autres, l'artiste emploierait tous les moyens pour en tirer le parti le plus avantageux; il essaierait d'empêcher leur putréfaction en enlevant la vase infecte sur laquelle elles reposent; il y multiplierait beaucoup les plantes aquatiques, qui jusqu'à un certain point sont capables de les purifier en s'emparant de leur carbonne, premier agent de la décomposition, et en leur communiquant, jusques dans leur

plus grande profondeur, l'agitation produite par les vents.

Une marre peut figurer avec convenance dans une scène champêtre où elle servira d'abreuvoir aux animaux domestiques. Elle ne sera pas non plus déplacée sur la lisière ou dans la clairière d'un bois, où naturellement on la rencontre assez fréquemment. Ses bords seront susceptibles de prendre des contours gracieux, d'être rendus d'un approche plus facile, et enfin de recevoir des plantations, dont le double but sera d'ombrager et d'assainir les eaux, et d'en rendre le coup d'œil pittoresque.

Les *Marais*, à cause de leur insalubrité, ne doivent être conservés nulle part, non seulement dans les jardins, mais même dans la grande culture. Outre qu'ils jettent sur des provinces entières des maladies contagieuses qui désolent l'humanité, ils enlèvent encore à la culture d'immenses quantités de terrain qui, avec un peu d'industrie, pourraient fournir d'excellens pâturages.

Dans un jardin paysager on ne tentera pas de dessècher entièrement un marais, parce qu'on peut en tirer des effets fort agréables en le coupant par des canaux, qui formeront entre eux un plus ou moins grand nombre de petites îles charmantes, si elles sont dessinées et plantées avec goût. On aimera parcourir, dans une élégante gondole, cet archipel en miniature, dont chaque point de débarquation offrira un tableau complet d'un caractère contrastant avec les scènes même les plus voisines, et cela sans inconvenance, parce que le cadre d'eau qui l'entoure suffit pour motiver un grand nombre d'accidens.

Tels sont les formes et les caractères que l'on peut assigner aux eaux stagnantes; nous allons voir, à présent, les ressources que l'on peut tirer des eaux courantes, toujours plus agréables, parce qu'elles réunissent à leur limpidité, à la pureté de leur cristal, cette agitation, tantôt douce et murmurante, tantôt produisant des effets majestueux ou terribles, ne manquant jamais de faire naître dans l'âme du spectateur des émotions vives et profondes.

La *Source* jaillit ordinairement aux pieds des rochers, sur les pentes des montagnes, ou au milieu des pelouses tapissant le fond des vallons. Dans ces trois circonstances différentes, elles ont aussi un différent caractère que l'artiste étudiera afin de le leur rendre dans ses com-

positions. C'est le bassin formé par une source, que l'on appelle *fontaine*. Ainsi une source qui se montrera au pied ou au milieu d'un rocher, ne sera pas à proprement parler une fontaine, par cette raison que ses eaux, tombant de roche en roche, prendront à leur naissance la forme et le cours d'un ruisseau. Ici la nature aura fait tous les frais de la scène principale, il ne restera plus qu'à l'embellir par quelques accessoires, consistant en plantations d'arbres et arbrisseaux d'espèces appropriées au genre du tableau. Il faut conserver à cette source son caractère pittoresque et un peu sauvage, en ne lui adjoignant jamais des constructions, quelque simples ou rustiques qu'elles puissent être. Cette espèce de source paraît être celle qui plaît davantage, car on cherche à l'imiter dans tous les jardins; et presque dans tous, n'étant pas motivée par le caractère du site, elle est mesquine et de mauvais goût. Un rocher artificiel, s'élevant au milieu d'une plaine où la nature n'a jamais montré une pierre, et laissant tomber par un tuyau de plomb, un filet d'eau dans un bassin en stuc et en rocaille, dans lesquels sont maladroitement incrustés des coquillages marins pêchés dans la mer des Indes, tel est à peu près le modèle ridicule que l'on rencontre dans beaucoup de jardins modernes, et que l'artiste évitera scrupuleusement d'imiter.

Quand la source est placée sur le penchant d'une colline, elle peut également ou manquer de bassin ou en avoir un. Dans le premier cas, on l'ornera par des plantations comme nous venons de le dire, si mieux on n'aime lui en creuser un. Son caractère, tout aussi pittoresque, est cependant moins sévère. Un banc de gazon, ombragé par un berceau de verdure, y sera placé dans ses convenances; on pourra même risquer une voûte, ou autre construction rustique contre laquelle on fera grimper le lierre toujours vert, la grande pervenche, et autres végétaux sarmenteux et rampans, à feuillage brillant et d'un vert foncé.

Mais c'est particulièrement la fontaine placée dans une plaine, qui demande à être ornée d'accessoires choisis avec beaucoup de goût, parce que sa position la rend d'un effet moins remarquable que les deux premières. Le fond de son bassin sera garni d'un sable pur, capable de faire valoir la transparence de l'eau. Les plantes qui pareront ses bords seront choisies parmi celles dont les couleurs sont les plus brillantes, et

les arbres et arbrisseaux qui la couvriront de leurs branches, seront pris parmi ceux qui sont le plus susceptibles de recevoir une forme pittoresque. Dans une scène champêtre ou rustique, cette fontaine pourra ressembler à un lavoir destiné à l'utile. Dans un tableau mélancolique et solitaire, on pourra y placer un petit monument figurant un *ex-voto*; enfin, on lui donnera un caractère en harmonie avec le site et le genre de la composition générale.

Les *Ruisseaux*, tant chantés par les poëtes, sont de toutes les eaux celles qui plaisent davantage. On suit avec intérêt leurs cours tortueux au milieu des prairies émaillées, dont leurs ondes limpides entretiennent la fraîcheur et la verdure. Ce n'est jamais sans un sentiment de plaisir bien doux, qu'on parcourt avec eux les épais bocages qu'ils égaient par le doux murmure de leur courant. La grâce dans les contours toujours motivés par les accidens du terrain, la fraîcheur des ombrages et la verdure de leurs bords, suffisent pour en faire des compositions charmantes. Si quelques obstacles se rencontrent sur leur route, et les forcent à diviser leur lit ou à précipiter leurs ondes en cascade, rien ne pourra leur être comparé pour caractériser des scènes riantes ou romantiques, pleines d'attraits. Du reste, un ruisseau n'est déplacé nulle part, parce qu'il est suffisamment motivé et en convenance dans les scènes de tous les caractères.

La *Rivière* est le résultat de plusieurs ruisseaux qui se sont rencontrés dans leur route, et se sont réunis dans un même lit. L'abondance des eaux d'une rivière lui fait vaincre plus facilement les obstacles qu'elle peut rencontrer, de manière que ses rives offrent moins d'accidens et sont plus parallèles que celles du ruisseau. Il en résulte encore que son cours est moins sinueux, et qu'il l'est d'autant moins que la rivière est plus large. « Si le fond des vallons où coulent les rivières, dit M. de Viart, n'est pas exactement plat et formant une prairie de niveau, mais qu'il arrive que les pentes du terrain continuent d'un et d'autre côté jusqu'au milieu du vallon, la rivière alors prend sa direction au bas du coteau qui offre la pente la plus rapide, en passant alternativement d'un côté à l'autre de la vallée pour suivre le pied de ces coteaux où le terrain est ordinairement le plus bas. Plus les rivières sont étendues en largeur, plus cet effet est sensible, et les bassins des

grands fleuves nous en offrent fréquemment l'exemple. » Ces principes naturels doivent toujours être présens à l'artiste, s'il veut donner à sa composition cette vraisemblance si précieuse, qui rend l'art aussi aimable que la nature.

Souvent un grand obstacle viendra déranger les lignes des rives, et détruire leur régularité. Elles cesseront d'être parallèles lorsque les eaux seront forcées de s'étendre de chaque côté pour embrasser une île. Alors, chaque bras aura ses deux rives parallèles, jusqu'à leur jonction et depuis leur séparation. Cette île formée par les sables et terres d'alluvions amoncelés par les courans, pourra, jusqu'à un certain point, varier de figure, sur-tout si elle se trouve située dans un des coudes résultant des sinuosités de la rivière ; mais, plus ordinairement, elle aura en longueur au moins trois ou quatre fois sa largeur ; elle se terminera en pointe arrondie à ses deux extrémités, et la pointe se présentant contre le courant sera plus émoussée que l'autre. Lorsque nous avons dit que les deux rives d'une rivière doivent être parallèles, nous n'avons pas prétendu que ce principe dût être suivi rigoureusement. On conçoit que les courans attaquent plus souvent un côté que l'autre, qu'un banc de terre très-dure, un rocher, ou même de simples racines d'arbres, peuvent occasionner des irrégularités sans lesquelles il n'y aurait pas de variétés, d'où il résulterait une monotonie semblable à celle qui attriste l'imagination du voyageur naviguant sur un canal. Les bords de la rivière seront ornés des mêmes plantations que ceux du lac et de l'étang. On y élevera des fabriques appartenant au caractère de ce genre de tableau, telles que moulin, usine, maison de pêcheur, etc.

Les *Torrens* diffèrent des ruisseaux et des rivières en ce que leurs ondes écumeuses se précipitant de chute en chute sur un plan très-incliné, entraînent en bouillonnant tous les obstacles qui résistent aux deux premiers, et se creusent un lit profond à travers les rochers, les bois et le penchant des collines. Le bruit de leurs ondes irritées troublerait la gaîté, le calme des scènes champêtres, riantes et gracieuses ; aussi n'appartiennent-ils qu'aux sites sauvages d'une physionomie sévère, et aux genres que les auteurs ont nommés terribles et majestueux. Le torrent ne peut pas se créer ; c'est

la nature qui le donne à un site, et aucune puissance humaine ne parviendrait à l'imiter dans cette œuvre. Si l'artiste en possédait un dans l'espace mis à sa disposition pour créer un jardin paysager, il aurait le soin d'en éloigner non seulement la maison principale, mais encore toutes les fabriques d'habitations.

La *Cascade* est le résultat d'un obstacle qui, barrant le cours d'un ruisseau ou d'une rivière, force les eaux à s'accumuler et à s'élever derrière l'obstacle, pour se précipiter ensuite par-dessus, retomber dans un bassin qu'elles se sont creusé par leur chute, et reprendre ensuite leur marche tranquille. Toutes les fois que l'on aura un cours d'eau dont la pente rapide fournira les moyens de créer une cascade, l'artiste s'en emparera pour se procurer une chute dont l'effet pittoresque est immanquable. Mais s'il veut produire une illusion complète, s'il veut que son ouvrage soit une imitation parfaite de la nature, il évitera ce vain étalage de pierres amoncelées les unes sur les autres, qui, malgré tout l'art possible, dénoncent toujours la main de l'ouvrier. Une seule roche posée en travers du courant, et par-dessus laquelle les eaux se précipiteront, paraîtra toujours plus naturelle. Si la masse d'eau est assez considérable, on pourra la diviser en deux nappes, par le moyen d'un rocher placé dans le milieu de la chute. Enfin, si les eaux étaient assez élevées, on pourrait peut-être les faire tomber en plusieurs sauts, et la composition en acquerrait beaucoup plus de charme. Une cascade, à cause du bruit qu'elle produit, doit aussi être placée loin des habitations. Dans un site sauvage et boisé, on aimera à rencontrer ces ondes bouillonnantes se précipitant avec fracas et remplissant l'air d'un bruit assourdissant. Ces tableaux, d'un caractère quelquefois sublime, feront éclore un sentiment d'admiration et de plaisir, mais qui s'affaiblirait bientôt si le spectacle en était trop prolongé. La faiblesse de nos organes ne nous permet pas de jouir long-temps des émotions fortes, et ce qui nous aurait d'abord séduit, nous deviendrait ensuite insupportable. Il faudra donc calculer la distance de ces compositions à l'habitation, de manière à ce que le bruit ne puisse pas être entendu de la maison. Le lieu d'où le courant se précipite, doit toujours être élevé, et simuler une montagne fendue par les eaux qui cherchent un écoulement. Des arbres de première grandeur, des

groupes et des massifs, couvriront la composition de leur ombre, et se trouveront en harmonie avec la noblesse de son caractère.

On rencontre encore dans la nature des genres d'effets produits par les eaux, et qui se rapprochent plus ou moins de ceux que nous venons de décrire, sans appartenir spécialement à aucun. L'artiste intelligent saura s'en saisir et les approprier à ses tableaux, toutes les fois que la nature les lui présentera. Il ira les étudier hors des limites de son terrain pour les exécuter et en produire une exacte imitation, quand les circonstances le mettront dans la nécessité de les créer.

### *Des Eaux Artificielles.*

Celles-ci appartiennent aux grands jardins réguliers et de luxe. Ce qui les distingue particulièrement des eaux naturelles, c'est qu'elles ne sont, pour ainsi dire, qu'un motif pour autoriser des décorations de sculpture ou d'architecture; aussi leur place appartient-elle aux règles de cet art et nullement aux convenances naturelles : pour produire ces jets d'eau s'élevant jusques dans les nues, ces nappes brillantes tombant de la coquille d'une néreïde, ces gerbes s'élançant en mugissant de la gueule des dauphins, il a fallu déployer toutes les ressources de la science hydraulique. Comme toutes les difficultés consistent à élever les eaux avec le moins de frais possible, nous allons terminer ce chapitre par la description des machines les plus propres à cet usage.

Cependant les personnes qui ne posséderaient que des puits très-profonds, et qui ne voudraient pas faire la dépense nécessaire pour y établir une machine hydraulique, pourraient se contenter d'en tirer l'eau selon la méthode ordinaire; mais alors il faudrait les orner de manière à leur faire prendre le caractère de la scène dans laquelle ils se trouveraient placés; celui, pl. 98, fig. 1, convient à un tableau rustique, celui fig. 2, à une scène champêtre, et celui fig. 3, sera en convenance auprès d'une habitation ornée.

### *Des moyens d'élever les Eaux.*

Le propriétaire dont l'habitation et le jardin seront privés d'eau, n'aura pas toujours à sa disposition une source plus élevée que son terrain, de manière à n'avoir que quelques rigoles ou des tuyaux de conduite à faire aboutir à un

réservoir, d'où la distribution se fait avec facilité.

Souvent on est obligé de puiser à une grande profondeur; on se sert alors pour tirer les seaux (dont l'un descend tandis que l'autre monte), d'une machine composée d'un rouet horizontal B, pl. 87, fig. 1, à l'arbre tournant A, auquel est adapté un limon C de dix-huit pieds de longueur : cette distance est nécessaire pour que le cheval qui y sera attaché ait un développement de manége suffisant. Le rouet, qui a douze pieds de diamètre, est couronné de quatre-vingts dents qui s'engrènent dans une lanterne de sept pieds de diamètre, portant quarante fuseaux. L'essieu D de cette lanterne a dix pouces de diamètre; son mouvement se communique à la double fusée E, sur laquelle filent alternativement les deux cordes attachées aux seaux H.

Le détail que contient la même figure, représente la disposition des seaux lorsqu'ils sont prêts à s'accrocher pour se vider dans l'auge G.

Une charpente convenable doit consolider suffisamment les points d'appui.

L'engrenage, planche 88, offre l'avantage de rendre l'élévation de l'eau continue, sans changer la direction du moteur, économie de temps que ne présentait pas la précédente machine, puisqu'à chaque fois qu'un des seaux se vide, on est obligé de faire changer de marche au cheval.

Sur le bord d'un puits ovale, est fixée une poutre C; un arbre A, mis en mouvement par un cheval attelé au limon V, tourne sur la poutre C; l'arbre A est contenu dans deux moises K, boulonnées et fixées aux poteaux P qui s'assemblent et s'arc-boutent par les jambettes S à la poutre C et aux équerres R.

La lanterne B, adaptée à l'arbre A, fait mouvoir la roue d'entrée D, dont l'arbre E est en même temps celui de la roue à fuseaux F, sur laquelle s'enroule le chapelet G, composé de pots ou godets placés sur une double corde sans fin. Nous avons fait figurer le détail des pots, figure 2.

L'eau est versée dans l'auge H et s'écoule par le canal M, où l'on peut adapter tel ajutage de conduite que l'on voudra.

Si l'on peut disposer d'une chute d'eau, on s'en servira pour faire monter l'eau à une hauteur d'autant plus grande que la source ou l'affluent seront plus considérables. Pour cela

on établira un châssis fixe P Q R T, planche 87, figure 2, qui supporte l'axe d'une lanterne E F G D à fuseaux cylindriques, sur laquelle s'enveloppent deux doubles chaînes sans fin, faites de petites barres de fer liées ensemble par des charnières. A ces chaînes sont attachés des godets formant des chapelets d'inégale hauteur, entretenus dans la même direction par des rainures pratiquées sur les fuseaux.

La source A s'écoulant par l'orifice X, emplit le godet B; chaque godet s'emplit successivement, et par le mouvement qui en provient, la lanterne et son axe tournent et déterminent l'ascension du chapelet D G C; l'eau perdue au fond du puits qui reçoit le premier chapelet, doit pouvoir s'écouler ou se perdre dans le terrain plus bas.

Les godets B du grand chapelet forment un vaisseau plus large à l'entrée qu'au fond, pour mieux recevoir l'eau de la cuvette : ce qui convient d'autant mieux que le trop-plein coulant le long de leur surface, va se décharger naturellement dans le godet inférieur sans perte d'eau.

Les godets C du petit chapelet ont la même figure que les précédens, avec cette différence qu'ils sont fermés de toutes parts, excepté à l'endroit *s* où ils ont un petit goulot vers le fond le plus étroit.

Lorsqu'ils descendent, ils sont vides, parce que l'eau s'est écoulée par les ajutages *s*; lorsqu'ils remontent, après avoir traversé le bassin de la source, ils sont pleins d'eau, et ils la retiennent, parce que les ajutages se trouvent dans la partie supérieure des godets.

A mesure que chaque godet arrive à la hauteur du bassin *m i*, l'eau qu'il contient tombe dans ce bassin.

On ajoute à l'axe de la lanterne une roue d'entrée qui s'engrène avec un pignon répondant à un volant, pour entretenir l'uniformité du mouvement de la machine; le détail placé sur la même planche en présente l'élévation ainsi que la forme plus en grand des godets des deux chapelets.

Cette machine s'appelle *Noria*.

La figure 3, de la planche 87, est une bascule à balancier dont on se sert avec avantage en Italie, pour épuiser les eaux d'un terrain : on l'appelle *conchetta*. Le dessin suffit pour concevoir la construction de cette machine.

Il est facile d'adapter à la roue à aubes, moteur d'une usine, des seaux A ( figure 1, planche 89 ), suspendus librement à des boulons de fer traversant deux rangs de jantes, dont l'un appartient à la roue. Les seaux, emplis dans le courant G H, conserveront leur situation verticale, et parvenus au sommet, une barre D les forçant de s'incliner, ils verseront toute leur eau dans le bac C, d'où elle se distribuera par le conduit E, comme l'indique également la coupe figure 2 de la même roue.

On se sert très-souvent pour élever l'eau dans les jardins, d'une pompe aspirante. Cette pompe ( figure 1, planche 90 ), est composée d'un tuyau de plomb A de deux pouces de diamètre, qui trempe dans l'eau qu'on veut élever, ayant son extrémité H, figure *i b*, coudée, afin de l'arrêter sur un socle de bois ou de pierre. On peut aussi la terminer comme l'indique la figure *i a*.

Ce tuyau aboutit à un autre tuyau B aussi de plomb, de cinq pouces de diamètre, servant de corps de pompe, ayant sa partie N terminée en entonnoir pour se raccorder avec l'aspirant et pour servir à loger un petit barillet D, couvert d'une soupape ou clapet O. Ce barillet est de bois garni de filasse, afin que l'eau qui est montée dans le corps de pompe ne puisse plus descendre lorsque la soupape est fermée.

Le piston de cette pompe est composé d'un autre petit barillet E garni par le haut d'une bande de cuir; il est attaché à une anse de fer suspendue à la verge C, et couvert par la soupape N qui s'ouvre et se ferme alternativement avec la précédente; le détail de ce barillet indique la position de la soupape et du cuir qui l'entoure.

La puissance appliquée à la poignée K, fait jouer le levier M A I et enlève le piston qui laisse un vide entre lui et le second barillet, dans lequel il ne reste plus qu'un air très-dilaté; alors l'air du tuyau n'étant plus en équilibre avec celui du corps de pompe, élève par la force de son ressort la soupape O qui fermait la communication des deux tuyaux; il se dilate et se met au même degré de raréfaction depuis la surface de l'eau jusqu'au-dessous de la base du piston : son ressort se trouvant affaibli, donne lieu au poids de l'atmosphère

qui presse sur la surface de l'eau, de la faire monter dans le tuyau d'aspiration jusqu'à une certaine hauteur.

Lorsque le piston descendra, la soupape O se refermera; l'air contenu entre les deux barillets se trouvant condensé de plus en plus à mesure que le piston descendra, son ressort acquerra une force au-dessus du poids de l'atmosphère, levera la soupape N et s'échappera par cette ouverture; alors si on enlève le piston de nouveau, la soupape N se refermera, et l'air du tuyau A D se dilatera entre les deux barillets. Le poids de l'atmosphère fera monter l'eau encore plus haut qu'en premier lieu. Enfin, continuant de faire jouer le piston, l'eau parviendra dans le corps de pompe d'abord avec l'air, puis l'eau passant par la soupape N, il n'y aura plus d'air au-dessous et elle arrivera à la cuvette C, d'où elle s'écoulera par le tuyau P.

Près de l'extrémité A, figure *i a* du tuyau d'aspiration, on place une plaque de tôle *z*, percée de trous, pour que l'eau, en montant, n'entraîne pas de corps étrangers.

En théorie, la distance entre la surface de l'eau à élever et le point d'arrivée du piston, est de trente-deux pieds, hauteur de la colonne d'eau qui fait équilibre au poids de l'atmosphère à surface égale; mais l'air qui est retenu par l'eau ascendante se dilate par une diminution de pression et conserve une force élastique opposée à la pression atmosphérique qui agit de bas en haut dans le tuyau aspirateur. Le piston ne s'applique pas parfaitement contre les parois intérieures du corps de pompe, et une portion de l'air atmosphérique qui presse la tête du piston entre dans le corps de pompe; ces deux effets diminuent la distance à laquelle on peut placer l'arrivée du piston au-dessus du niveau des eaux : dans la pratique elle ne dépasse pas vingt-huit pieds.

Nous avons joint sur la planche, figure 2, une pompe extraite, ainsi que la précédente, de l'architecture hydraulique. Le levier A fait mouvoir deux verges de fer B C dont l'une baisse tandis que l'autre se lève, ce qui peut servir, ou pour avoir l'eau d'une manière continue, ou dans le cas où l'eau se trouverait trop basse pour être élevée d'une seule fois.

Si par exemple on avait un puits de quarante pieds de profondeur, on pourrait avoir deux corps de pompe, le premier placé environ au

milieu de la profondeur du puits, et l'autre au-dessus du rez-de-chaussée ; la verge *c* fera mouvoir le piston qui aspirera l'eau à la hauteur de vingt pieds, pour être ensuite reprise par le piston du corps de pompe qui répond à la verge B.

Dans la pompe aspirante que nous avons décrite, le corps de pompe, la soupape d'ascension, le piston, sont placés à une certaine hauteur au-dessus du niveau de l'eau dans laquelle est plongé le bout d'un tuyau d'aspiration : dans la pompe foulante, au contraire, le corps de pompe, la soupape et le piston sont immergés, et l'eau monte par refoulement le long d'un tuyau placé au-dessus de tous ces objets. La pompe aspirante ne peut élever l'eau qu'à une hauteur moindre de trente-deux pieds : la pompe foulante est douée de la propriété de l'élever à une hauteur indéterminée.

On distingue deux sortes de pompes foulantes simples dont nous extrayons la description du Traité de Mécanique de Borgnis : la première à piston foré, la deuxième à piston plein.

1°. Dans la pompe foulante à piston foré, planche 91, figure 2, le piston agit de bas en haut : sa forme est la même que celle de la pompe aspirante, mais sa tige est adaptée à un châssis de fer *aa*. Le corps de pompe *a* est uni à un tuyau montant *b d* à l'aide de brides et de vis : ce tuyau est composé de deux pièces : la première *b*, est contournée de manière à ne point faire obstacle au mouvement du châssis de fer *aa*, et la seconde *d*, dont la grosseur est uniforme, conduit l'eau à l'endroit où l'on veut l'élever. La soupape d'ascension *x* est placée à la jonction du corps de pompe et du tuyau montant. Quelquefois, le corps de pompe est de deux pièces afin d'évaser celle d'en-bas, pour faciliter l'entrée du piston, et donner plus d'aisance à l'eau de monter ; mais ordinairement on le fait tout d'une pièce, et on se contente d'en évaser la partie inférieure dans l'épaisseur du métal.

On peut considérer cette pompe comme un vase à fond mobile, le piston est ce fond ; si on l'élève, l'eau contenue dans le corps de pompe doit nécessairement le suivre et monter avec lui ; si on l'abaisse, l'eau élevée ne peut descendre, parce que, par son poids, elle presse la soupape *x* et l'arrête ; mais la soupape du piston s'ouvre à cause de la résistance que l'eau lui oppose en descendant ; cette eau vient se loger au-dessus

du piston et remplir l'espace qu'occupait l'eau élevée par sa première ascension. Lorsque le piston remonte, il élève une seconde portion d'eau, et après quelques autres ascensions, l'eau parvient au point le plus élevé du tuyau montant et se dégorge.

L'effort exercé par la puissance motrice dans cette pompe, en faisant abstraction de toutes les résistances passives, est équivalent au poids d'une colonne d'eau ayant pour base la base même du piston, et pour hauteur, la distance entre la surface de l'eau du puisard et le point le plus élevé où elle parvient; cet effort est le même, quels que soient la forme et le diamètre du tuyau montant, parce que l'hydrostatique démontre que la charge qu'éprouve un vase quelconque rempli d'eau, dépend uniquement de la hauteur de l'eau et nullement de la forme ni des dimensions du vase.

Il est important dans une pompe foulante, que la différence de diamètre entre le tuyau montant et le corps de pompe soit le moindre possible, et que les soupapes, soit d'ascension, soit du piston, laissent la plus grande ouverture.

2°. Dans la pompe foulante simple à piston plein, planche 91, figure 4, le piston qui n'a ni soupape ni ouverture, se meut du haut en bas; le tuyau montant *b* n'est pas placé au-dessus du corps de pompe, mais à côté; un petit tuyau horizontal *a* les réunit. La soupape d'ascension se trouve à l'entrée du tuyau montant. Cette pompe, comme la précédente, a le corps de pompe, le piston et la soupape d'ascension submergés; comme la précédente, elle fait éprouver à la puissance une résistance équivalente au poids d'une colonne d'eau qui a pour base le piston et pour hauteur la distance verticale du point le plus élevé où l'eau doit être refoulée, au niveau de l'eau du puisard.

Lorsque le piston descend, une soupape placée dans la partie inférieure du corps de pompe se ferme, et la soupape d'ascension s'ouvre; alors l'eau que le piston chasse est obligée d'entrer et de monter dans le tuyau *b*; quand le piston remonte, la soupape d'ascension se ferme, étant repoussée par la colonne d'eau contenue dans le tuyau montant : l'autre soupape au contraire s'ouvre, et l'eau entre dans le corps de pompe, et remplit le vide laissé par le piston en montant, et ainsi de suite.

Les deux pompes que nous venons de décrire

sont réunies dans la pompe aspirante-foulante, planche 91, figure 3. Les seules différences qui distinguent cette pompe de la précédente sont : 1°. le canal d'aspiration *d*; 2°. la position du corps de pompe, des soupapes et du piston hors de l'eau. Le piston de cette pompe est massif et traversé d'une tige de fer arrêtée par deux clavettes; il ressemble à deux cônes tronqués semblables, qu'on aurait unis par leurs petites bases; chacun de ces cônes est garni d'une bande de cuir évasée en sens contraire. Le piston ne peut descendre que jusqu'au point *x*, car autrement il boucherait l'entrée du tuyau montant.

Le tuyau montant est fait de trois pièces : la première *a* est supposée avoir été coulée avec le corps de pompe : la seconde *b* sert à former le coude que ce tuyau doit avoir : la troisième *c* fait monter l'eau au réservoir : à l'endroit de jonction *l* est une soupape pendante *m*, en forme de clapet qui s'ouvre et se ferme alternativement avec la soupape *p* qui est au fond du corps de pompe : la première retient l'eau qui est passée dans le tuyau montant.

Si pour mettre en action la machine on élève le piston, on forme un vide au-dessous, la pression atmosphérique ferme la soupape *m*, et la force expansive de l'air contenu dans le tuyau d'aspiration ouvre la soupape *p*. Cet air occupant un plus grand espace n'a plus assez de force pour contrebalancer la pression de l'air extérieur sur l'eau du puisard; conséquemment cette pression fait monter l'eau à une certaine hauteur dans le tuyau d'aspiration : si l'on abaisse ensuite le piston, cet abaissement foule l'air qui se trouve entre ce piston et les deux soupapes, ferme celle du tuyau d'aspiration, et ouvre l'autre. Après un certain nombre de coups, l'eau arrive dans le corps de pompe, mais le vide ne se fait jamais parfaitement au-dessous du piston, à cause de l'espace existant entre le point le plus bas de sa course et la soupape *p*, où une certaine quantité d'air séjourne toujours.

Quand l'eau est parvenue à cette hauteur, la descente du piston refoule une partie de l'eau contenue dans le corps de pompe et l'oblige à entrer dans le tuyau montant; l'ascension de ce même piston produit un vide qui est sur-le-champ rempli par l'eau qui monte dans le tuyau d'aspiration : une seconde descente chasse cette eau dans le tuyau montant, jusqu'à ce qu'elle

soit arrivée à son sommet, alors une portion de cette eau dégorge à chaque descente du piston.

Dans ces sortes de pompe il faut prendre garde de régler si bien la levée du piston, qu'il ne bouche jamais tout-à-fait en refoulant l'entrée du tuyau montant, parce qu'il pourrait arriver, s'il n'y avait plus d'air entre les deux, que le piston touchant la soupape *p* aurait à surmonter, en montant, le poids entier de la pression atmosphérique. De là vient qu'une pompe cesse quelquefois tout-à-coup d'agir.

Nous ne parlerons pas des autres espèces de pompe dont la difficulté de l'entretien ou la cherté de l'acquisition feront éviter l'usage.

Parmi les machines qui élèvent l'eau par simple translation, nous indiquerons la vis d'Archimède, dont le dessin fait le sujet de la figure 1, planche 91, d'après Borgnis. La vis d'Archimède est composée d'un axe tournant placé obliquement, lequel est entouré d'une surface courbe qui suit les développemens d'une hélice tracée sur l'axe même.

Le tuyau ou enveloppe extérieure est construit à l'instar d'un tonneau de douves environnées de plusieurs cercles de fer, placés à distances égales.

L'extrémité de ce tuyau plonge dans l'eau. Il est placé dans un châssis en bois; son axe porte une manivelle à son extrémité supérieure.

La surface courbe qui forme les filets de la vis est encastrée dans l'axe et dans le tuyau; elle est toujours perpendiculaire à l'axe.

Les vis d'Archimède dont on se sert ordinairement dans les épuisemens, ont de 16 à 18 pieds de longueur, et de 15 à 16 pouces de diamètre intérieur; elles élèvent l'eau à 9 ou 10 pieds de hauteur, et elles sont mues par 8 ou 10 hommes qui travaillent pendant deux heures, et sont ensuite relayés par un même nombre d'ouvriers. On calcule ordinairement que cette machine verse, dans une journée moyenne de dix heures, douze mille pieds cubes d'eau.

L'eau dans cette machine monte en suivant les filets de la vis, et les suit jusqu'à l'extrémité supérieure du tuyau, quelle que soit la longueur de ce tuyau; car l'inclinaison des filets sur l'axe et leur continuité non interrompue fait qu'une fois entrée dans le tuyau qui tourne continuellement, elle glisse sur la surface courbe qui forme les filets de la vis comme sur un plan incliné, et passe de l'un à l'autre successive-

ment jusqu'au bout, où elle tombe dans un auge disposée pour la recevoir.

M. Cagniard a employé la vis d'Archimède dans une machine qui produit un mouvement de rotation au moyen d'un réservoir d'eau chaude. Lorsqu'on tourne la vis d'Archimède dans le sens du mouvement des points qui engendrent les hélices dont les filets se composent, l'eau qui baigne l'extrémité inférieure de la vis ne monte pas dans les filets de cette vis, elle descend au-dessous de la vis, elle est remplacée par l'air extérieur qui s'échappe par les orifices des filets; c'est ainsi que l'air descend au fond d'une cuve remplie d'eau à la température de l'atmosphère; une autre cuve remplie d'eau, à 80 ou 90 centigrades, contient un cylindre qui est mobile sur son axe et qui est entièrement plongé dans l'eau; ce cylindre est garni d'augets dans le sens de sa longueur; l'air froid passe du fond de la première cuve au fond de la seconde; au moyen d'un syphon, il entre dans les augets du cylindre, s'y échauffe et force le cylindre à tourner; le mouvement de rotation de l'axe de ce cylindre se transmet à l'axe de la vis d'Archimède, et le mouvement du cylindre est continu par la seule action de l'eau chaude sur l'air atmosphérique.

Puisque nous avons fait connaître une application de la vis d'Archimède, nous citerons encore l'idée ingénieuse d'un particulier qui récemment s'est servi de plusieurs vis pour prendre la mouture au sortir de la meule d'un moulin et la transporter ainsi à un étage supérieur où elle est versée dans un coffre ou bultoir disposé convenablement. Le mouvement est imprimé aux vis au moyen de la roue moteur de l'usine.

Le vent devient aussi moteur pour élever l'eau. La planche 92, figure 4, représente une pompe aspirante dont le corps supérieur est encastré dans un châssis mobile A B C D. Le mouvement de rotation des ailes se communiquant à la manivelle, le piston qui y est adapté se lève et se baisse alternativement. Une girouette composée de planches peu épaisses, tenant au châssis, dirige les ailes à tout vent, et la broche qui réunit le piston avec la manivelle est formée, ainsi que le fait voir le détail, de manière à laisser le mouvement de rotation inhérent à la seule manivelle.

Un assemblage de charpente rend fixe le corps de pompe inférieur, en sorte que le châssis A B C D seulement, tourne avec la girouette, les ailes et la manivelle.

L'eau arrivée à la hauteur de la gargouille I, qui peut avoir vingt-huit pieds au-dessus de l'eau élevée, s'écoule par un tuyau de conduite où elle est nécessaire, soit pour les arrosemens, soit pour les fontaines.

Le mécanisme bien simple de ce châssis s'applique naturellement à l'élévation de l'eau d'un puits, par le moyen d'un chapelet P, figure 1, planche 92. Un assemblage de charpente, S O, figure 1, dont le plan est même planche, figure 2, soutient un cylindre fixe, encastré dans le châssis mobile *A C*, auquel s'appliquent les ailes, la girouette et la manivelle de la figure 4.

La manivelle N lève et baisse une verge N G correspondante à une seconde manivelle G formant l'arbre d'une lanterne I sur laquelle s'enroule le chapelet P qui monte l'eau et la verse dans un auge K; de là elle est conduite où l'on veut.

Ce mécanisme très-facile à construire dans toute propriété exposée convenablement, peut être placé sur l'habitation même, et du réservoir auquel abontit le tuyau de conduite, l'eau peut se distribuer avec avantage dans l'intérieur de la maison et dans le jardin.

Au lieu d'une seule lanterne, on peut adapter une roue dentée D, figure 3, engrènant le pignon B, mu par l'axe de la manivelle G : cette roue dentée fait partie d'une grande lanterne Y sur laquelle se développe le chapelet.

La disposition des fuseaux du pignon et des dents de la roue D peut être calculée de manière à produire le plus d'effet possible.

La planche 93 présente le dessin d'un riche moulin à vent établi au jardin Beaujon, servant à faire mouvoir une pompe qui élève l'eau à une certaine hauteur indiquée dans la coupe de cette fabrique.

Les moulins à vent dont les ailes sont horizontales ont l'avantage de s'orienter seuls.

Le mouvement de rotation des ailes se communiquant à l'axe vertical auquel est adapté un appareil semblable à celui de la planche 88, nous n'avons pas besoin de détailler davantage le mécanisme qui fait monter le chapelet, et nous nous occuperons seulement du moteur dont M. Borgnis a perfectionné l'invention.

Le volant du moulin à girouette, planche 94,

figure 1, se compose de six ailes verticales *a a a* ou cloisons adaptées à l'arbre D. Placé au-dessus d'une plate-forme circulaire, il est recouvert d'un toit *m m*, soutenu par six barres de fer *p p*, scellées sur le bord intérieur de la plate-forme.

Dans le milieu de cette plate-forme et dans la partie inférieure du toit sont creusées deux rainures circulaires exactement parallèles.

Entre ces rainures est placé un châssis très-léger, couvert de toile, et qui a la forme du quart de la surface convexe du cylindre. Ce châssis *b c* est garni de roulettes pour faciliter son mouvement, et il communique au moyen d'une tige de fer *y y* avec une grande girouette A, placée au sommet du toit conique.

La tige en suit l'inclinaison, et elle est boulonnée sur le châssis.

Les barres de fer qui soutiennent ce toit sont en dedans des rainures pour ne pas empêcher le libre mouvement des châssis.

Le châssis ou paravent couvrant les ailes qui sont d'un côté de l'axe, donnera prise au vent sur celles qui sont à découvert, et la girouette à chaque changement de vent entraînant le paravent, orientera le moulin. Le vent, après avoir agi sur le volant, trouvera une issue entièrement libre, et aucun obstacle ne le réfléchira ni arrêtera son cours.

L'eau demeure souvent dans les terrains bas : non-seulement il est utile de dessécher ces parties qui souffrent de la stagnation des eaux, et qui occasionnent des miasmes dangereux, mais on peut faire servir l'eau enlevée à l'arrosement des terrains supérieurs au moyen de mécanismes tels que la vis d'Archimède, la bascule, planche 87, figure 3, et d'autres de facile construction, tel que le suivant tiré de Bélidor.

La figure 1, planche 95, offre un moulin tournant à tout vent et qui se dirige lui-même, au moyen de la girouette A composée d'ais fort minces.

L'arbre B est fixe et bien affermi dans les terres; tout le reste de l'assemblage est mobile et tourne avec la girouette.

Le mouvement des ailes se communique à l'arbre E D, et à la roue à godets D qui est adaptée à cet arbre.

L'eau qu'on veut élever est contenue dans un fossé ou bassin circulaire, afin que la roue trempe dans l'eau sans toucher aux terres.

La roue D verse l'eau dans une rigole circulaire dont l'arbre B est le centre, et de là on la conduit où l'on veut.

Cette machine n'élève l'eau qu'à six ou sept pieds au plus, mais aussi elle en puise une grande quantité, pourvu que le vent la favorise.

La figure 2 de la même planche présente le mécanisme d'un autre moulin à vent, servant à épuiser les eaux au moyen d'une roue à palettes.

L'axe des ailes est celui d'une roue dentée *a* engrènant une lanterne *h* dont l'axe qui s'ajuste par ses extrémités à des poutres placées sur la maçonnerie du moulin est celui d'un tambour *g* qui engrène une grande roue dentée *c*.

Cette roue *c* a le même axe qu'une autre roue *b* à palettes qui prend l'eau dans la rigole : elle est entourée de la maçonnerie K.

Elle jette l'eau dans un canal supérieur comme on le voit dans la coupe de cette roue, figure 3. Une petite porte *n* qui se trouve à la hauteur du canal est toujours ouverte et poussée contre la maçonnerie par la force de l'eau, et quand le moulin est arrêté, l'eau supérieure la tient fermée, ce qui forme comme un nouveau canal qui n'a plus de communication avec la rigole inférieure.

La roue, figure 3, est composée de palettes appuyées d'un seul côté dans des courbes creusées convenablement. Ces palettes sont dressées sur ces courbes et avec le corps de la roue, de manière qu'en approchant du canal supérieur elles ne soient pas horizontales comme elles le deviendraient si elles étaient des rayons partant du centre de l'axe, et cela afin qu'elles puissent toujours jeter l'eau avec facilité dans le canal.

Pour ne point perdre d'eau, on peut remplacer les courbes de bois qui en déplacent une certaine quantité, par des cercles de fer, au nombre de trois de chaque côté, ainsi que l'indique la figure 4, sur laquelle ils sont marqués *m*. Des courbes *n* en fer doivent soutenir ces cercles dont elles font partie en les clouant aux palettes qu'ils encadrent.

De pareils moulins, dont les prairies de Hollande sont remplies, peuvent être appliqués utilement dans toute propriété où les eaux nuiraient à la culture.

Si l'on adaptait une lanterne à l'axe de la

roue à palettes, son mouvement pourrait se communiquer à une seconde lanterne placée au dessus, de manière qu'un chapelet pût reprendre l'eau élevée en premier lieu, pour la distribuer plus commodément.

Nous ajouterons à ce que nous avons déjà dit sur les moyens de tirer l'eau des puits au moyen des manéges, planches 87 et 88, une méthode en usage à Constantinople pour l'arrosement des jardins de cette capitale, décrite par Borgnis d'après le voyage de Castellan dans la Morée.

Deux puits *m n* planche 94, fournissent de l'eau aux réservoirs *p p* qui sont formés de planches réunies aux angles par des montans et de fortes traverses. Ces réservoirs sont isolés de terre sur quatre ou huit pieds, et sont plus ou moins élevés pour que l'humidité du terrain n'endommage pas le bois, et pour qu'on puisse aisément les réparer. Ils sont calfatés avec des étoupes goudronnées, et la superficie du bois est également goudronnée.

La machine qui élève l'eau est composée d'un treuil *t* qui fait monter et descendre alternativement deux seaux en cuir, ou pour mieux dire deux *outres coniques* ouvertes par les deux bouts, qui sont tenus par des cercles de fer à anses, auxquels on a attaché des cordes.

On établit sur l'ouverture des puits une espèce de chevalet formé de trois ou quatre perches réunies à leur sommet, et dont les autres bouts s'écartent et sont plantés en terre sur les bords de l'ouverture.

Au sommet du triangle, que forme la réunion de ces perches, on fixe une poulie; deux rouleaux sont placés sur le réservoir; ces rouleaux tournent sur des pivots. La corde, qui est attachée à la grande ouverture de l'outre en cuir, passe sur la poulie et aboutit au treuil où elle se réunit avec le bout qui est attaché à la petite ouverture et qui passe sur les rouleaux *r r*.

Lorsque l'outre en cuir est au fond du puits, elle se remplit d'eau, et, en remontant, les deux bouts ouverts sont de niveau; dans cette position que l'outre conserve dans son trajet, l'eau ne peut s'échapper; mais quand elle arrive au bord du réservoir, la petite extrémité passe par dessus le rouleau, l'autre monte jusqu'à la poulie, l'outre se développe, l'eau s'échappe et passe dans le réservoir.

On se sert quelquefois d'un cheval pour pui-

ser, à l'aide de l'outre que nous venons de décrire. La méthode en usage dans ce cas est très-simple. Les cordes, après avoir passé sur la poulie et sur le rouleau, sont attachées au palonnier du cheval qui, en parcourant un certain espace en ligne directe, fait monter l'outre remplie d'eau, puis il rebrousse chemin; l'outre alors descend dans le puits où elle se remplit de nouveau : le cheval recommence sa course et ainsi de suite.

L'outre est faite avec un cuir de vache tanné, mais sans apprêt, et cousu à la manière des tuyaux de pompe; le cercle en fer qui environne la grande ouverture a dix-huit pouces de diamètre et dix-huit lignes de grosseur : il porte des anses croisées en sautoir, au sommet desquelles est attachée la corde.

Il nous reste à parler d'un moyen d'élever l'eau d'un seul jet à une hauteur plus considérable que par les machines précédentes; nous voulons parler du bélier hydraulique inventé par Montgolfier, machine dont la dépense d'établissement et les frais d'entretien sont moins considérables et le produit plus grand que les premiers.

La planche 96 présente la coupe d'un bélier dont nous tirons la description du traité des machines de Hachette. Il faut pour l'établissement d'un bélier, avoir à sa disposition une chute d'eau. L'eau amenée en A et provenant d'une source ou d'une rivière, s'écoule par un tuyau de conduite A B, évasé en A et incliné de manière à ce que la pente de A en B soit au moins de vingt-sept millimètres par deux mètres : elle s'échappe par un orifice C qu'on peut fermer à volonté au moyen d'une soupape.

Un réservoir d'air F s'unit par un petit cylindre *a b c d* au tuyau de conduite B D : sur le milieu du fond de ce réservoir F, est un orifice circulaire auquel s'adapte un petit support cylindrique dont l'extrémité E est garnie d'une soupape. *s* est une autre soupape destinée à entretenir d'air le réservoir F, et l'espace *m n* qui est compris entre l'ajutage *a b c d* et le petit support cylindrique; G H est un tuyau d'ascension qui prend naissance en G dans le réservoir d'air F.

On nomme le tuyau A B C par lequel l'eau s'écoule, *corps de bélier*. Des deux soupapes qui ferment les orifices C et E, on nomme la première, *soupape d'écoulement* ou *d'arrêt*, et la seconde, *soupape d'ascension*.

Ces soupapes sont des boulets *d* et *e* qu'on retient par des muselières et dont l'épaisseur est telle, qu'ils ne pèsent pas plus que deux fois le volume d'eau qu'ils déplacent ; on donne à l'extrémité du corps de bélier qui porte les soupapes et le réservoir d'air, le nom de *tête du bélier*.

Voici maintenant les effets principaux de cette machine mise en mouvement.

L'eau en s'écoulant par l'orifice *C* acquiert la vitesse due à la hauteur de la chute ; elle oblige le boulet D à sortir de la muselière et à l'élever jusqu'à l'orifice C : cet orifice est terminé par des rondelles de cuir ou de toile goudronnée contre lesquelles le boulet s'applique exactement. Aussitôt que l'écoulement par cet orifice s'arrête, l'eau soulève le boulet *e* qui ferme l'orifice E du réservoir d'air F. Elle s'introduit en même temps et dans ce réservoir et dans le *tuyau d'ascension G H*, et enfin elle perd la vitesse qu'elle avait à l'instant où l'ouverture C s'est fermée. Alors les boulets *D* et *e* retombent par leur propre poids sur leurs muselières : l'eau de la source recommence à s'écouler par l'orifice C : la soupape D se ferme de nouveau et les mêmes effets se renouvellent dans un temps qui, pour un même bélier, ne change pas sensiblement.

La compression de l'air dans le réservoir F détermine l'ascension dans le tuyau G H ; mais le mouvement de la colonne d'eau ascendante se communiquant à l'air qui s'y trouve, ce réservoir serait bientôt épuisé si on n'y introduisait pas à chaque révolution du bélier une portion de nouvel air : le petit canal *s* fermé d'une soupape sert de conduit à cet air : la soupape s'ouvre de l'extérieur à l'intérieur du corps du bélier au moment où la réaction de l'air comprimé en *m n*, a lieu, ce qui arrive lorsque les deux soupapes se trouvent fermées par le jeu de la machine.

Avec un bélier dont le corps a huit mètres de longueur et deux cent trois millimètres de diamètre, une chute de neuf cent soixante-dix-neuf millimètres élève deux cent soixante-neuf litres d'eau en une minute à quatre mètres cinq centimètres de hauteur. Un autre corps de bélier établi près Clermont (Oise), a vingt-sept millimètres de diamètre et trente-trois mètres de longueur : il est adossé à une montagne sur une pente de sept mètres pour trente-trois mètres ; le tuyau d'ascension a quatorze millimètres de

diamètre. Il fournit en vingt-quatre heures quatorze cents litres d'eau, élevée à une hauteur verticale de soixante mètres.

Les expériences faites sur ces béliers et sur plusieurs autres, ont démontré que la force transmise est au moins les trois cinquièmes de celle employée à la faire mouvoir, ce qu'aucune autre machine hydraulique n'avait encore produit. Nous devons ajouter que le prix d'un pareil établissement est à la portée de tous les propriétaires; un pouce d'eau produisant vingt mille soixante pintes, peut être élevé en vingt-quatre heures à vingt pieds de hauteur au moyen d'une chute de cinq pieds, pour quatre cent trente francs, non compris les frais de posage et de tuyaux d'ascension.

Nous terminerons cet exposé en émettant le vœu que l'idée de l'auteur des aérostats et du bélier hydraulique, d'élever l'eau plus économiquement au moyen de la dilatation de l'air, puisse réussir : les principes sur lesquels elle repose appuyés par l'expérience, donneraient une application d'une utilité générale en faisant disparaître pour toujours les discussions sur le partage des eaux, puisqu'il n'y aurait plus besoin de barrage, et se trouvant hors de comparaison avec les autres machines pour la modicité de la dépense.

---

## CHAPITRE VIII<sup>eme</sup>.

### *Des Rochers.*

C'est en vain que l'on tenterait d'imiter la nature en créant des rochers factices; toutes les ressources de l'art et tous les moyens que la fortune mettrait entre les mains d'un artiste, échoueraient s'il fallait imiter les plus simples effets qu'ils produisent dans le paysage. Leur

caractère est presque toujours grand, sauvage, majestueux et imposant. Ils le doivent à leur âpreté et à l'énormité de leurs masses, ce qui rend leur construction impossible. Outre cela, rarement une roche est isolée; on ne la rencontrera guère que dans les sites montagneux tourmentés par mille accidens divers, dans un terrain rocailleux, où elle s'élève au travers de plusieurs autres rochers, et ce n'est que là qu'elle peut produire des effets pittoresques. Dans une plaine sablonneuse d'une certaine étendue, s'il était possible que l'on rencontrât un rocher isolé, il ne ferait naître dans notre âme aucun sentiment de plaisir, parce qu'il ne serait point en harmonie avec la physionomie du paysage, qu'il ne pourrait se lier à aucune scène motivée, que loin de caractériser un tableau il lui ôterait de son expression, et que lui-même n'en recevrait point de lui. Nous concluons de tout ceci que dans une plaine, ou dans un terrain peu tourmenté, l'artiste, sous quelque prétexte que ce soit, ne doit jamais tenter de placer des rochers, quand même il aurait les moyens de surmonter les obstacles qu'offrirait l'énorme dépense nécessitée par une telle construction.

Qu'on ne s'imagine pas pouvoir imiter cette œuvre de la nature par une construction en maçonnerie. C'est vainement que l'on chercherait à tailler et placer des matériaux les uns sur les autres, et que l'on décorerait cette bizarre production du nom de rocher; l'œil le moins accoutumé aux beautés sauvages de la nature, découvrirait de suite la supercherie, et ne trouverait qu'un objet ridicule au lieu d'une masse pittoresque et imposante.

Mais lorsque l'architecte des jardins opérera dans un terrain coupé par des collines et des montagnes, lors même qu'il n'y aurait pas de rochers il pourrait y en faire naître, si je puis me servir de cette expression. Il ne s'agit pour cela que de sonder le terrain dans les endroits élevés; il est presque certain qu'il trouvera à peu de profondeur sous la couche végétale, des bancs de pierres, qui, par la suite des siècles, doivent montrer leur front grisâtre, lorsque la pluie et les autres météores aériens auront entraîné dans le fond des vallées la couche de terre qui les dérobe à nos yeux. C'est ainsi qu'ont été découverts peu à peu par le temps ces roches prodigieuses qui couronnent le sommet de presque toutes les montagnes, et c'est

aussi pour cette raison qu'une roche placée au milieu d'une plaine ne peut pas avoir de formation motivée, a moins que l'on ne suppose un ancien boulversement de la nature. L'artiste, en découvrant ces bancs de pierre, ne fera donc que produire à l'instant un effet que la nature eût produit elle-même plus tard, et les rochers qu'il aura déterrés se trouveront nécessairement en harmonie avec la physionomie du paysage.

Lorsque la nature offrira des rochers dans un terrain, l'artiste, avant de déterminer le genre d'une scène, verra s'il peut avec quelques travaux les approprier au carrctère des tableaux qu'il veut composer, où si, rebelles à la main de l'ouvrier, il doit approprier ses tableaux à leur caractère. Dans le premier cas, « fortifier, corriger, dit Morel, voilà donc à quoi doivent se réduire les seules opérations qu'on peut se permettre sur les rochers; encore sera-t-on bien heureux, si, avec tous les moyens de l'art, on parvient à rendre les effets de ce genre plus sensibles et plus accentués. » Dans le second cas l'artiste « se gardera de tenter des entreprises qui sont au-dessus des moyens de l'art; il laissera à la nature le soin de produire les grands accidens dont elle orne ses tableaux. »

Les rochers naturels affectent différens caractères, mais qui ne conviennent généralement qu'au genre austère d'une scène sauvage et solitaire. Lorsqu'ils sont assemblés en masse fortes et élevées, lorsqu'ils sont taillés à pic et qu'ils présentent de profonds précipices, leur effet est majestueux et sublime; mais lorsque, dans des proportions moins grandes, ils sont parsemés çà et là sur le front d'une colline, ils ne sont que pittoresques et se prêtent alors aux embellissemens qu'on veut leur donner. Dans cette circonstance, si leur figure était trop uniforme, on leur en donnerait une plus agréable, soit en en éclatant quelques parties par le moyen de la mine, soit en en découvrant quelques masses encore cachées sous terre.

Mais c'est sur-tout par les plantations que l'on renforce leur caracètre. Des arbres de première grandeur, d'un port majestueux et d'un feuillage sombre, telle que la plus grande partie des conifères, seront parfaitement en convenance avec le style romantique des grandes masses. Les rochers sont-ils au contraire trop épars et

trop isolés ? On remplira les intervalles par des plantations épaisses qui laisseront croire qu'elles cachent aux yeux les parties les moins saillantes. Si, toujours par petites masses, ils étaient trop multipliés, on enleverait les moins considérables après les avoir fait sauter, on couvrirait de terre ceux qui par leur position permettraient d'exécuter facilement cette opération, et l'on cacherait les autres sous des tapis de verdure, au moyen de plantes et d'arbustes sarmenteux et grimpans.

Le choix des arbres, arbrisseaux et plantes dont on décorera ces tableaux, n'est point indifférent. Si l'on veut que la végétation y paraisse naturelle, il faudra n'y planter que des végétaux se plaisant dans les sols secs et stériles. Tous devront être indigènes, ou au moins ne pas porter de fleurs d'une figure étrangère. Les cytises croîtront dans les fissures, et leurs troncs, génés dans leur développement, s'inclineront d'une manière pittoresque, ou sembleront même pendre par leurs racines. Ces formes bizarres, que les arbres affectent dans certaines circonstances, doivent toujours être motivées rigoureusement et avec beaucoup de goût; car dès que l'art paraîtra, les effets cesseront d'être pittoresques pour devenir ridicules.

Il est cependant de certains cas où, malgré ce que nous venons de dire, les rochers peuvent servir de matériaux; mais alors ils cessent d'être l'objet principal d'un tableau pour n'en devenir qu'un accessoire, à la vérité indispensable. Veut-on, par exemple, établir la chute d'une cascade, ou quelqu'autre effet remarquable ? Il faut bien les employer; mais alors on ne laissera paraître de cette construction que les parties les plus indispensables, et moins on en verra plus ils auront l'air naturel. D'autres fois on aura besoin d'exhausser de quelques pieds le sommet d'une colline, pour découvrir, par dessus quelqu'objet interposé entre elle et une perspective remarquable par sa beauté : si le caractère de la scène ne permet pas d'y bâtir une tour, (ce qui serait préférable), on se voit forcé d'y construire un rocher, pour placer dessus un kiosque ou un belvédère. Dans ce cas l'artiste fera tout ses efforts pour copier servilement un modèle qu'il aura choisi et dessiné d'après nature. Il fera enlever dans la campagne les plus grosses masses de roches qu'on pourra transporter; il leur

conservera avec soin toutes leurs infractuosités irrégulières, et tâchera, en les plaçant les unes sur les autres, de leur rendre la même position relative qu'elles avaient les unes envers les autres. Nous avons fait figurer, planche 78, figure 2, et planche 79, figure 2, deux modèles de ces genres de constructions, que l'on ne doit se permettre, nous le répétons, que lorsqu'elles sont indispensables, et que le caractère rocailleux du site peut les autoriser sans qu'il y ait d'inconvenance.

La *Caverne* est une dépendance des rochers. On ne peut la construire parce que ses caractères sont d'une sévérité sauvage, et d'un grandiose que la nature seule peut produire. Lorsque l'on sera assez heureux pour en posséder une, on se gardera bien de toucher à ces brillantes cristallisations, affectant les formes les plus bizarres, qui, presque toujours, décorent les parois de ces fabriques naturelles. Sur-tout on n'en élargira pas l'entrée, et même on la rétrécira au besoin, pour conserver à l'intérieur ces épaisses ténèbres qui jettent l'effroi dans le cœur et caractérisent le genre terrible et mystérieux de ces voûtes effrayantes. On s'appliquera à en rendre l'approche âpre et sauvage; des ronces, des plantes grimpantes et parasites, des mousses, des lichens placés avec beaucoup d'art, tapisseront le passage et auront l'air de l'obstruer. Ces objets sont nécessaires pour préparer l'esprit aux émotions fortes qu'il doit recevoir, lorsque le promeneur, muni d'une torche enflammée, pénétrera avec courage dans ces voûtes souterraines, et, pour satisfaire sa curiosité, ira troubler dans leur demeure habituelle, la chauve-souris aux aîles livides et les oiseaux nocturnes dont le cri sinistre interrompt par intervalle le silence de la nuit.

Il peut arriver qu'une caverne soit le résultat d'une ancienne carrière abandonnée; dans ce cas on y rencontre presque toujours des murailles ou des piliers élevés jadis pour soutenir les lourdes masses qui forment les voûtes. Ici il est impossible de déguiser l'ouvrage de la main de l'homme. Laissez-le donc paraître; mais faites de manière à ce que l'esprit lui suppose un autre but. Que le promeneur se croie dans ces souterrains mystérieux où nos romans ont l'habitude de placer les scènes épouvantables avec lesquelles ils effraient l'imagination de leurs lecteurs. Quelques restes de chaînes; un anneau soudé dans une muraille; une niche jadis fermée

par une porte de fer et simulant un ancien cachot ; des inscriptions taillées dans les parois de la roche, exprimant des plaintes douloureuses ; voilà les objets qui achèveront de faire de ces sombres lieux une scène tout à fait romantique et dans le goût de beaucoup de nos écrivains.

La *Grotte*, aussi une dépendance des rochers, a un tout autre caractère. Elle est censée avoir été la première habitation de l'homme ; aussi ses abords doivent être faciles, son entrée suffisamment large pour porter de la clarté jusque dans le fond. L'intérieur peut en être meublé, mais avec une simplicité qui rappelle à l'esprit ces premiers temps où l'homme, sortant des mains de la nature, n'avait aucune notion des arts. Un éclat de rocher servira de banc ; des mousses et des feuilles sèches entassées, recouvertes de la peau brute d'un animal, figureront un lit, et les ustensiles de ménage consisteront en quelques nattes grossières, en larges coquilles, et en vases faits avec des écorces de coloquintes.

On pourra, dans une scène moins sauvage et plus champêtre, donner à une grotte une apparence beaucoup plus pittoresque. Il ne s'agira que d'en faire l'habitation d'une de ces familles Troglodytes que l'on rencontre si communément sur les bords de la Loire, principalement du côté d'Angers. Pour cela on fermera l'entrée de la grotte au moyen d'un mur percé d'une porte, d'une petite fenêtre, et d'un trou dans la partie supérieure, pour laisser passer la fumée. Cette habitation sera ornée, dans l'intérieur, par des meubles rustiques, où même, si l'on veut produire une surprise fort agréable, on en fera un salon décoré avec autant de richesse que d'élégance ; le contraste sera d'autant plus piquant que l'extérieur offrira un aspect plus simple et plus rustique. L'architecte parisien trouvera des modèles de ce genre de fabriques, s'il veut se donner la peine de diriger sa promenade jusqu'à l'entrée du joli village de Nanterre. Le devant de ces constructions pourra être planté de quelques arbres fruitiers, d'un carré ou deux de légumes, et une treille formera un rideau de verdure devant la façade.

On voit par ce que nous venons de dire, qu'une grotte peut être creusée à main d'homme, dans un site qui offrira une localité convenable. Cependant l'artiste évitera de donner une forme

régulière à l'entrée, quand même elle devrait être murée, parce qu'elle doit toujours paraître l'ouvrage de la nature. On peut se dispenser de donner à une grotte les apparences d'une habitation; figurant dans un jardin comme un simple accident de rocher, elle n'en produira pas moins un effet très-piquant. Mais alors on l'ornera d'arbrisseaux grimpans, tels que lierre, bignone, vigne vierge, etc., dont les rameaux tapisseront non seulement l'entrée, mais s'accrocheront encore et pénétreront dans l'intérieur aussi loin qu'ils trouveront une quantité d'air et de lumière nécessaires à leur végétation. Si, par un heureux hasard, l'artiste pouvait, au moyen de canaux souterrains, amener un filet d'eau jusque dans le fond d'une grotte rocailleuse, le faire tomber de quelques pieds de hauteur dans un bassin d'où il s'échapperait sous la forme d'un ruisseau limpide, il couvrirait l'entrée de cette composition par le frais ombrage d'un massif d'arbres élevés et pittoresques, et il aurait fait un lieu de repos délicieux pour aller méditer pendant les chaleurs brulantes de l'été.

## CHAPITRE IXeme.

### *Des Constructions ou Fabriques.*

On appelle *fabriques*, les constructions dont les peintres et les architectes de jardins embellissent leurs compositions. Comme nous l'avons dit, quelques auteurs les ont exclues de leurs systêmes, tandis que des particuliers, sur-tout en Angleterre, les ont entassées les unes sur les autres, sans goût ni discernement. Nous recommanderons d'éviter également ces deux extrêmes,

en ne plaçant des constructions que dans les lieux où elles se trouvent en convenance avec le site et le caractère de la scène. Dans ce cas elles produisent un effet charmant par le pittoresque et l'intérêt qu'elles peuvent jeter sur le point de vue, et dans la promenade. Avant de traiter de chaque espèce en particulier, et d'apprendre à les placer autant que possible dans leurs convenances rigoureuses, nous allons donner un ingénieux moyen décrit par M de Viart, pour juger, avant de les construire, de l'effet qu'elles produiront dans une situation déterminée. « C'est, dit-il, de dessiner, dans une proportion suffisante, pour y bien exprimer les détails, l'édifice qu'on a le projet de construire, présenté sous l'aspect qu'on croit le plus avantageux. On colorera ce dessin des teintes et des ombres convenables, et après l'avoir appliqué solidement sur un carton, on le découpera suivant toutes ses formes extérieures. Ensuite on ira placer au lieu où on devra construire, deux jalons bien apparens, à une distance l'un de l'autre, égale à l'étendue qu'on se propose de donner au plan de l'édifice. Puis on viendra se poser, avec le dessin à la main, (qu'on aura adapté à un autre jalon), au point de vue principal pour lequel le bâtiment aura été conçu, et le disposant dans la direction des deux jalons, situés sur l'emplacement où l'on a l'intention de bâtir, et l'éloignant insensiblement de l'œil, jusqu'à ce que les deux extrémités de sa base paraissent toucher le pied des deux jalons. Alors on le fixera à ce point en l'enfonçant en terre; ce qui donnera la facilité d'observer avec réflexion et de juger complètement de l'effet que l'édifice pourra produire après son exécution, si le dessin, sur-tout, a été ombré d'après le jour moyen attaché à la situation de l'édifice. »

### *Des Habitations.*

L'*Habitation* peut être regardée comme fabrique, par la raison qu'elle doit être en harmonie avec la composition générale; c'est-à-dire, que si elle est préexistante, elle doit imprimer son caractère au jardin, ou celui-ci doit lui faire prendre le sien si on la construit dans le même temps qu'on le dessine. Placée au milieu, ou sur une extrémité d'un vaste jardin symétrique dont le caractère sera la noblesse et la majesté, elle s'élèvera sous la forme d'un *palais* ou d'un *château*, et la richesse de son architecture le disputera aux marbres et aux bronzes dont ses

alentours seront ornés. Nous ne donnerons aucun conseil sur la construction de ce genre de bâtiment, parce que les jardins lui étant presque toujours subordonnés, ce serait sortir de notre sujet pour entrer dans le domaine de l'architecture.

Mais il arrive souvent que l'artiste jardinier se trouve chargé de construire, auprès de ces maisons habitées par l'opulence et le luxe, les *serres* dans lesquelles on renfermera les plantes exotiques qui ne peuvent résister aux intempéries de nos longs hivers. C'est alors qu'il doit déployer toutes les ressources de son génie, pour établir de l'harmonie entre sa fabrique et la principale construction; elle doit l'égaler en richesse et en élégance, mais ne jamais afficher plus de luxe qu'elle, à moins cependant qu'elle ne se trouve faire partie d'une scène particulière plus en relation avec le caractère du jardin qu'avec celui de l'habitation.

Par exemple : si l'on avait établi, au pied d'une colline tournée au midi, une scène nous retraçant l'image d'un paysage des bords du Gange; là, le cocotier, les palmiers, les bananiers et mille autres végétaux curieux ne croissant ordinairement que dans les pays les plus chauds, étaleraient leur feuillage pittoresque, pour couvrir de leur ombre une serre dont la physionomie serait étrangère comme la leur. La même intention qui obligerait à cacher soigneusement dans la terre les vases tenant leur racines renfermées, ferait aussi que l'artiste chercherait à donner le change aux promeneurs sur le but d'utilité de sa construction. La serre ne rappellerait plus à l'esprit les rigueurs d'une mauvaise saison, inconnue dans les climats favorisés par la nature, mais elle augmenterait au contraire l'illusion, en prenant la forme d'un temple Indien, ou au moins d'un bâtiment destiné à un tout autre usage que celui pour lequel on l'aurait édifié. C'est ainsi que nous avons figuré (planche 19, figure 1), un monument qui, l'hiver, sera une très-bonne serre, et, l'été, deviendra une salle de danse ou de billard. Pour lui donner ces deux convenances, il ne s'agit que de cacher dans un coin le fourneau où l'on entretiendra le feu, et de faire passer, comme cela doit toujours se pratiquer, les tuyaux sous le plancher. Nous lui avons donné le caractère gothique, parce que nous le supposons placé dans une scène de ce caractère, mais on peut aisément, avec de légers change-

mens dans ses ornemens, lui donner l'apparence d'une construction indienne, turque, chinoise, etc.

La planche 20, figure 1, représente la coupe d'une serre ordinaire, entièrement destinée à l'utile, et ne servant guère qu'à l'embellissement d'un jardin fleuriste, le seul dans lequel elle peut se présenter avec convenance sans aucun ornement étranger. Un entretien soigné, beaucoup de propreté, des verres, et des couches de couleurs à l'huile renouvellées au moindre besoin, telles sont les seules conditions qu'elle exige pour produire tout l'effet agréable qu'on doit en attendre. La figure et le plan que nous en donnons ont été pris dans l'établissement de M. Noisette, ainsi que ceux d'une bâche et d'un châssis, et c'est pour les amateurs instruits la meilleure garantie que nous puissions leur offrir relativement à la bonne construction. La serre est couverte par deux rangs de panneaux vitrés dont le supérieur *a* s'ouvre par le moyen d'une charnière attachée en *b*, l'inférieur est simplement posé et retenu par des crochets, ou ajusté avec une charnière en *c*, comme le premier. Au milieu de la serre, et dans toute sa longueur, est pratiqué un chemin *d*, de chaque côté duquel s'élève un petit mur en brique pour contenir les couches et les tannées *e e*. Au dessous du chemin passe le tuyau du poële *t*. On voit dans le plan un petit cabinet *g*, pratiqué à l'entrée pour allumer le poële *h*, et empêcher que la fumée n'aille sur les plantes qui sont dans l'intérieur. On peut y placer des rayons pour y poser les vases contenant des végétaux robustes, tels qu'aloès, cactiers, et autres plantes grasses. Si l'on veut, on peut faire de la même construction une serre tempérée, et une orangerie ou serre froide; il ne s'agit pour cela que d'établir une séparation vitrée, comme en *i*, et d'y arrêter le tuyau de chaleur que l'on fera sortir en *k*, au lieu de le prolonger jusqu'en *l* et *m*, comme nous l'avons indiqué sur le plan, par des points.

La *Bâche*, figure 2, est une serre dans des proportions beaucoup plus petites. Elle ne renferme qu'une tranchée, dans laquelle on établit le plus ordinairement un lit de terre de bruyère pour cultiver des plantes délicates en pleine terre. Elle n'a besoin que d'un seul rang de panneaux parce que sa largeur ne va guère audelà de cinq ou six pieds. Quelquefois on peut en faire une serre tempérée ou chaude, selon

le besoin, en y établissant un tuyau de chaleur en *f*, comme dans la serre.

S'il arrivait, lorsque l'on veut allumer un poële, que la fumée fît des difficultés pour passer dans le tuyau, il serait très-facile de la déterminer à y entrer, en chauffant ce tuyau, soit avec un fourneau portatif ou ajusté, ou par tout autre moyen, mais toujours à un pied de distance, à peu près, de sa sortie du poële.

Notre figure 3 représente des détails de montans supportant les panneaux vitrés de la serre, de la bâche et du châssis. Le bois dont on les fera sera le plus mince possible; cependant son épaisseur sera calculée sur sa longueur et la force que les montans doivent avoir; il en est de même pour les panneaux; le chêne est celui qui convient le mieux, parce que, lorsqu'il est très-sec, il se tourmente beaucoup moins que les autres.

Le *Châssis*, planche 19, figure 2, est la plus simple des serres et celle qui est aussi la plus employée. Il consiste le plus ordinairement en une caisse carrée, longue de huit pieds ou davantage, et large de quatre, formée avec de bonnes planches de chêne. A, figure 2 et 3, représente les montans creusés en goutière pour l'écoulement des eaux, recevant les panneaux vitrés, figure 4. Ceux-ci consistent en un cadre en bois B, supportant des traverses, *c c c*, etc., aussi en bois, et soutenues en dessous aux points *d d*, par des traverses de fer. Les verres peuvent avoir depuis quatre pouces jusqu'à huit de largeur, selon qu'on a espacé les traverses pour les recevoir, mais les plus étroits sont les plus économiques; ils se placent à recouvrement comme les tuiles d'un toit. Le chassis est utile pour obtenir des primeurs, et pour abriter pendant l'hiver des plantes délicates mais n'ayant pas besoin de beaucoup de chaleur.

Il est un autre genre de serres, extrêmement agréables, dont on voit deux jolis modèles, l'un chez M. Boursault, l'autre chez M. Noisette. Nous les avons nommées *jardin d'hiver*, parce qu'on obtient, par leur moyen, une charmante promenade au milieu des fleurs et de la verdure, pendant que les glaces, les neiges et les frimats désolent la campagne. Le modèle que nous en donnons, planche 21, a été dessiné et mesuré chez M. Noisette; il consiste en murs à hauteur d'appui, sur lesquels s'élèvent d'abord un premier rang de panneaux vitré peu incliné, *a*, *a*; puis un second rang

formant le comble *b*, *b*. Une allée traverse le jardin dans toute sa longueur *c c*, et peut prendre si l'on veut, des contours gracieux ; en *d*, nous avons figuré une petite rotonde où l'on pourrait placer des bancs *e*, *e*. Nous donnons aussi les détails de la charpente ; figure 1, A A, planches qui servent à tenir les fermes l'une à l'autre ; B B, autres planches servant à remplacer l'épaisseur des panneaux vitrés ; C C, planches étroites servant de faîte ; D, étrier en fer. Figure 2, assemblage des montans formant ses côtés et le comble. Ces détails de charpente sont sur une échelle double de celle de la coupe. Les arbustes et arbrisseaux que l'on cultive en pleine terre de bruyère dans cette serre, doivent être choisis parmi ceux qui conservent leurs feuilles et fleurissent pendant l'hiver. Les camellias sur-tout y produisent un effet des plus agréables.

Si une serre se trouve liée avec une maison ornée d'une architecture gracieuse et riche, nous ne pouvons donner pour sa construction, un modèle plus élégant que celui que les amateurs vont admirer dans le magnifique jardin de M. Boursault, à Paris, (planche 22). Nous l'avons fait figurer pour servir de frontispice à cet ouvrage. Des colonnes légères, autour desquelles les plantes grimpantes les plus rares entortillent leurs rameaux flexibles et fleuris, soutiennent les vitraux servant de toit ; une allée large et pavée en dalles unies, traverse la construction dans toute sa longueur, et communique, d'un côté à un salon décoré dépendant de la maison, de l'autre à une salle de billard occupant un des angles du jardin. A droite et à gauche du chemin sont des plates-bandes de terre de bruyère, où croissent, en pleine terre, les arbustes les plus précieux par leur rareté, et les plus brillans par leurs fleurs. Des bassins et des jets d'eau animent la scène, que des statues et des bas reliefs d'un grand prix embellissent.

Lorsque l'habitation doit être bâtie en même temps que l'on trace le jardin, c'est à l'artiste à en marquer la place et à en indiquer le caractère, afin de conserver l'harmonie et les convenances dans la composition générale. A l'entrée d'une sombre forêt dont les arbres antiques rappellent à nos souvenirs les temps passés, une *maison gothique* (planche 23, figure 1), transportera notre esprit à ces époques reculées, où nos ancêtres ne quittaient le

manoir chevaleresque de leurs aïeux que pour aller sur un champ de bataille ou dans un tournois, faire preuve de vaillance et d'adresse. Ce genre de construction convient à tous les caractères de jardins paysagers ; mais il en exclue nécessairement les fabriques d'architecture grecque et romaine.

Cependant la *Maison Gothique* (planche 23, figure 2) peut n'être pas l'habitation du maître, et alors, loin de donner son caractère à la composition générale, elle tire le sien d'une scène partielle. Dans ce cas elle n'exclue aucun genre d'ornement, parce qu'elle n'est elle-même qu'une fabrique dont l'objet est de produire un effet pittoresque, en se mariant agréablement à un site romantique. Son but d'utilité est de loger un intendant ou un homme d'affaire. On conçoit qu'elle doit être placée à proximité de l'habitation principale, mais cependant en être séparée par des groupes ou des bosquets, afin de ne pas faire une disparate trop choquante si la première est d'un autre genre d'architecture.

La *Maison Anglaise* (planche 23, figure 3) convient parfaitement aux jardins réguliers comme à ceux paysagers; seulement, dans ces derniers, on tâchera de la mettre en harmonie avec le caractère du site, en lui donnant une architecture plus ou moins élégante ou sévère, gracieuse ou noble, villageoise ou romantique, selon que le paysage l'exigera. Ce genre de construction appartient plus particulièrement aux jardins que les amateurs nomment *anglais*; aussi le modèle que nous leur présentons a-t-il été exécuté en Angleterre. Il est remarquable par une lanterne d'un effet charmant, pratiquée sur une des façades, et servant à étendre la vue sur les côtés de l'édifice. Nous avons cru devoir en dessiner le plan, afin de donner à nos lecteurs l'occasion de juger des différences qui existent entre les anglais et nous dans la manière de distribuer des appartemens.

La *Maison Rustique* (planche 24) peut être l'habitation principale dans un jardin champêtre d'une étendue médiocre; dans ce cas son effet sera d'autant plus agréable que son architecture extérieure, d'une simplicité pittoresque, contrastera avec l'élégance et le bon goût de sa distribution et de ses décorations intérieures. Mais dans un jardin paysager d'une grande étendue et renfermant des scènes de plusieurs genres, elle deviendra fabrique et servira de logement à des cultivateurs, (planche 25,

figure 1 et 2 ), alors sa construction, sans cesser d'être pittoresque, deviendra plus simple encore, pour se trouver mieux en convenance avec son but d'utilité et avec la scène champêtre dont elle sera le principal sujet.

La *Maison Champêtre* ( planche 26, figure 1, 2 et 3 ) se place dans les mêmes circonstances que la maison rustique, mais son caractère est un peu différent, et elle appartient plus spécialement aux scènes que nous avons appelées champêtres, voyez page 18; elle peut être ornée de différens accessoires que la première ne souffrirait pas, tels que balcons en fer, galeries couvertes avec treilles, portiques, etc. Assez ordinairement elle sert d'habitation de maîtres, mais on peut également y loger des cultivateurs pour en faire ce que les auteurs appellent la *ferme ornée*.

*Des Fabriques d'Habitation.*

Moins importantes que les constructions dont nous venons de parler, elles ne laissent pas cependant de jouer un grand rôle dans l'ornement des jardins, parce que, plus économiques, elles peuvent être multipliées et augmenter ainsi l'effet de plusieurs tableaux dans la même composition, outre qu'elles peuvent aussi s'utiliser en servant de logement à des gardes-chasse ou à des bergers. Au bout d'une petite presqu'île, s'avançant d'une manière pittoresque au milieu des eaux d'un lac ou d'une rivière, on aime à rencontrer la maison du pêcheur, ( planche 26, figure 4 ), dans laquelle sont déposés les filets que l'on va prendre pour saisir dans les ondes tranparentes le vorace brochet ou la carpe aux écailles bronzées. Une frêle embarcation est attachée à un des piliers sur lesquels la maison est élevée pour préserver ses habitans d'une inondation perfide. La maison du pêcheur, ( planche 27, figure 1 ), fera naître dans l'âme du promeneur une émotion plus douce, lorsque, placée entre la lisière d'un bois et les bords d'un étang, elle sera construite sur les ruines d'un ancien moulin, que l'on ne reconnaît plus guère qu'aux débris de quelques meules et à la digue qui s'étend encore assez loin dans cette mélancolique solitude. C'est là que le chasseur, ennuyé d'attendre vainement à l'affût la sarcelle au joli plumage ou la rusée poule d'eau, viendra se reposer au coin du modeste foyer où la femme du pêcheur prépare le repas de famille, tandis que la vieille mère

raconte à ses petits-enfans les désastres de la nuit funeste pendant laquelle l'inondation entraîna le moulin, leur fortune et leurs espérances.

Un *Moulin* est une fabrique qui réunit le plus éminemment l'agréable à l'utile. La partie de bâtiment particulièrement consacrée à l'usine s'élèvera d'une manière remarquable au milieu des autres constructions accessoires; celles-ci seront très-pittoresques si leurs formes ont de la grâce et de la variété sans s'éloigner cependant du caractère qui leur convient. Les vannes, les ponts, les eaux bouillonnantes se précipitant sur les roues, le bruit qu'elles font en jaillissant, et même celui cadencé du moulin, tous ces objets combinés avec art, contribueront à la composition d'une scène charmante dont l'effet est toujours immanquable.

A l'extrêmité d'un parc ou d'une forêt, près d'un ruisseau qui jaillit de roche en roche et descend d'une montagne couverte de sapins, on bâtira la maison du garde chargé d'épier et de surprendre le braconnier au moment où, d'une main dévastatrice, il va donner la mort à la perdrix entourée de sa nombreuse et naissante couvée. Cette habitation prendra la forme d'un hermitage, (planche 27, figure 2), où le vieux soldat viendra finir dans l'indépendance de la vie érémitique, des jours consacrés jusqu'alors à l'obéissance la plus passive.

La *Maison du Jardinier* prendra le caractère du genre auquel elle appartiendra. Si le jardin est champêtre, elle pourra faire partie de l'habitation du fermier, et alors elle aura le caractère de la *ferme ornée*; dans une autre scène elle se trouvera placée au-dessus d'une orangerie gothique, (planche 28, figure 1); si le caractère de la composition est rustique, elle en prendra la physionomie, (planche 28, figure 2, et planche 29, figure 3). Placée sur une élévation, à l'entrée d'un bosquet, elle formera point de vue. Dans le cas où l'on voudrait augmenter son effet pittoresque, on pourrait lui donner une forme de pavillon, (planche 29, figure 1 et 2), indiquant, dans ses proportions, les commencemens grossiers d'une architecture régulière et susceptible de se perfectionner avec le temps.

Le *Chalet* (planche 38, figure 1) est une espèce de chaumière ordinairement habitée par des bûcherons ou des sabotiers. Il n'est parfaitement dans ses convenances que placé dans la clairière d'un bois, sur la lisière d'une forêt,

ou enfin dans un lieu sauvage et retiré. Son isolement le rend peu propre à être utilisé comme maison d'habitation, mais on peut en faire un rendez-vous de chasse fort agréable.

Les *Chaumières* sont un des ornemens les plus agréables et les plus généralement employés dans les jardins paysagers, où elles doivent se placer dans leurs strictes convenances, sous peine de ne produire qu'un effet mesquin, annonçant le mauvais goût de l'artiste. On les utilise soit comme habitation lorsqu'elles sont assez considérables pour cela, soit comme lieu d'entrepôt pour les outils ou instrumens de jardinage ou d'agriculture. Elles peuvent avoir différens caractères et par conséquent convenir à des scènes différentes. Les unes, d'une architecture rustique, (planche 30, figures 1 et 2), offrent tout ce qu'il faut pour loger une famille entière de charbonniers ou de bûcherons habituée à l'indigence et au travail. On les construira dans les lieux écartés, dans les clairières, ou sur la lisière des bois, au milieu des vastes pelouses. Un petit jardin potager ornera leur façade, et quelques arbres fruitiers, choisis parmi les espèces qui demandent le moins de culture, ombrageront leurs toits de chaume. Elles doivent être construites avec une grande simplicité, mais qui n'exclue pas une sorte d'élégance; sur-tout il faut bien se garder de leur donner, soit à l'intérieur ou à l'extérieur, l'apparence dégoûtante de la misère, car il y a loin de cet état abrutissant à la pauvreté. Celle-ci conserve toujours un air de gaîté et de propreté qui sont inconnues à la première. D'autres chaumières (planche 31), conviennent à des sites moins sauvages et plus champêtres. Elles sont censées habitées par de petits cultivateurs-propriétaires, fiers de conserver leur indépendance et le modeste héritage de leurs ancêtres. Les ornemens dont elles sont embellies annoncent que leurs habitans joignent à la culture de quelques arpens de terre, une industrie particulière qui les maintient un peu au-dessus de l'indigence. Aussi leur petit jardin est-il ordinairement garni de quelques fleurs; un verger d'arbres fruitiers de bonne qualité se trouve placé à côté, et le pampre vert de la vigne entrelace ses rameaux, riches des présens de l'automne, autour des piliers du portique, (figures 1 et 2), ou les étend en larges rideaux de verdure contre les murs et autour des fenêtres de l'habitation, (figure 3). Une chaumière,

( planche 31, figure 4 ), indiquera par quelque signe particulier, qu'on y exerce une hospitalité intéressée ; un arbre antique, ou peut-être un toit de chaume, abritant deux bancs de bois, inviteront le voyageur fatigué à se reposer un instant ; mais ici finit l'illusion : le promeneur entre et trouve, au lieu d'un cabaret, un salon de bon goût, destiné à venir prendre le café, ou des rafraichissemens nécessaires après une longue promenade. Enfin, on peut donner aux chaumières un caractère particulier, propre à nous rappeler une architecture et des scènes étrangères. C'est ainsi que nous avons fait dessiner ( planche 29, figure 3, et planche 32, figure 3 ), deux chaumières russes ; ( planche 32, figure 2 ), une chaumière allemande, et ( planche 74, figure 1 ), une chaumière indienne.

Il est un autre genre de fabriques d'habitation, susceptible de produire un coup d'œil très-pittoresque, mais que le bon goût a généralement proscrit des jardins parce qu'il est presque toujours impossible de les y placer avec convenance, nous voulons parler des ruines habitées. ( Voyez planche 32, figure 1 ).

Les *Ruines* peuvent ajouter beaucoup au caractère d'une scène solitaire, mais il faut qu'elles soient motivées avec une grande vraisemblance, et c'est assez ordinairement par là qu'ont toujours manqué les architectes de jardin. Rien n'est plus ridicule que de trouver les restes d'un monument grec, égyptien, moresque ou indien, dans un pays où aucun de ces peuples n'a pénétré. Mais sur le sommet d'une roche sauvage et escarpée, on aimera voir encore les ruines d'un château féodal. Des tours à crénaux, encombrées aujourd'hui par les ronces et les mousses parasites, nous rappelleront ces temps de barbarie où un seigneur châtelain, l'effroi des contrées environnantes, fa sait de son manoir une forteresse toujours prête à le protéger dans ses violences ou dans sa rebellion. Lorsque la lune éclairera de ses p les rayons ces remparts presqu'entièrement renversés par le temps, l'oreille semblera entendre encore les pas mesurés de la sentinelle, et l'œil étonné cherchera à découvrir dans l'ombre le phantôme mystérieux que les romanciers font apparaître sous les voûtes souterraines. Il n'est pas rare de rencontrer dans nos campagnes les restes d'un vieux couvent gothique, ou d'un autre monument religieux ; l'art s'en emparera pour les

restaurer avec adresse et les encadrer dans une scène mélancolique : l'imagination jugeant de ce qui a été par ce qui est, ira au-delà même de la réalité, fera revivre un édifice capable d'inspirer des émotions vives et des souvenirs pleins d'intérêt. En un mot, nous conseillons de tirer partie des ruines qu'un hasard heureux aurait mis à notre disposition, mais de ne jamais en construire.

Avant de terminer l'article des fabriques d'habitation, nous devons parler de quelques parties de détails qui contribuent à leur donner de l'agrément. Les *fenêtres*, les *portes*, et les *portiques* par exemple, servent à prononcer leur caractère de la manière la plus saillante. Veut-on orner la façade d'un bâtiment gothique? S'il est considérable et qu'il ait l'apparence d'un vieux château, le balcon de pierre (planche 33, figure 1), augmentera beaucoup la majesté de sa façade. Les croisées (planche 34) l'enrichiront par la grâce, le nombre et la singularité de leurs sculptures. L'habitation est-elle plus simple, la fenêtre, (planche 33, figure 2), sera plus en harmonie avec son architecture pittoresque.

Souvent la porte d'un monument gothique caractérise non seulement son genre d'architecture mais encore l'époque à laquelle il a été bâti. Est-ce une maison jadis habitée par un religieux opulent? L'entrée en sera peu ornée mais élégante, et l'écusson du maître enrichira son fronton, (planche 33, figure 3). Est-ce une église des siècles les plus reculés? La porte aura moins d'élégance, mais elle sera surchargée d'ornemens bizarres et néanmoins pleins de grâce et de légèreté, (planche 33, figures 4 et 5, et planche 35, figure 1). Une architecture moitié gothique et moitié grecque (planche 35, figure 2) annoncera l'époque moins éloignée où les arts et les sciences commencèrent peu à peu à percer les ténèbres de l'ignorance et de la barbarie.

Une maison d'une architecture bourgeoise, quelqu'en soit le caractère, peut aussi être ornée d'un portique, mais alors il sera d'un goût moderne, et plaira davantage par une simplicité élégante que par une richesse qui ne serait point en harmonie avec le reste de la construction. Les ordres ionique et toscan sont ceux qui s'adaptent le plus convenablement à tous les genres d'habitation, même les plus simples, pourvu cependant qu'elles soient construites dans les principes de l'art, et qu'un architecte

en ait fourni le plan. Quelquefois le portique sera couronné par un fronton, ( planche 36, figure 2 ). D'autrefois la porte sera surmontée d'un balcon orné de vases ( pl. 36, figure 1 ) en marbre, en granit, ou même en poterie, et cet ornement, loin de lui donner de la prétention, diminuera peut-être sa sévère régularité en augmentant le gracieux de son coup d'œil. La porte à pilastres ( planche 45, fig. 1 ) ornera l'entrée d'une maison plus moderne.

*Fabriques d'utilité.*

La *Glacière* est un monument à la fois extrêmement agréable comme fabrique, et d'une grande utilité. Non seulement on y conserve de la glace, mais encore on peut s'en servir pour y déposer pendant les chaleurs de l'été, le gibier et les autres provisions alimentaires sujettes à se corrompre dans un lieu moins frais. Nous avons conservé ( planche 37, fig. 1 ) le dessein de la glacière ordinaire, mais nous avons cru devoir donner à côté ( figure 2 ) la coupe d'une glacière américaine d'un usage beaucoup plus sûr. Nous en empruntons la figure et la description à M. J. Ramée, qui le premier en a rapporté le plan d'Amérique. Le toit en chaume est percé, au sommet, d'un trou de six pouces carrés qui sert de ventillateur pour renouveller l'air dans l'espace vide entre la charpente et la paille qui sert de couverture à la cage. H est un petit vestibule entre les deux portes d'entrée; I I sont les murs de clôture de la glacière, soutenant les terres. C est une cage en bois, portée sur huit pieds, et formée de petites planches transversales; elle a dix pieds de hauteur et autant de largeur, ce qui lui donne une capacité d'environ 800 pieds cubes, que l'on remplit de glace. Entre les murs et cette cage est un espace vide D, de deux pieds, que l'on remplit de paille bien foulée. Une couverture en planches mal jointes E, retient deux pieds d'épaisseur de paille qui la recouvre; sur son côté F, est une porte toujours couverte d'épais paillassons, par laquelle on dépose ou on va chercher la glace selon le besoin. Au-dessus de la glacière est un puisard J, par où les eaux s'écoulent et se perdent. Dans le plan, *a* est le vestibule; *b*, la cage où l'on dépose la glace; *c c*, l'espace garni de paille; *d*, la clôture de la glacière; *e*, la porte à deux battans, fermant très-hermétiquement.

Dans une scène champêtre et gaie, on peut donner à une glacière la physionomie d'un petit kiosque, élevé sur une butte de terre couverte d'arbres et d'arbrisseaux d'ornement, afin d'en embellir le coup-d'œil, de donner de l'ombrage, et de maintenir à la terre sa fraîcheur et sa solidité, ( pl. 37, fig. 1 ). Si la scène est d'un caractère rustique, la chaumière conviendra davantage; mais s'il faut mettre la glacière déguisée, en convenance avec une habitation d'une architecture élégante, un monument figurant un temple Egyptien, ( pl. 38, fig. 2 ), ou tout autre morceau d'architecture ( pl. 38, figure 3 ) produira un effet beaucoup plus agréable.

Il est peu de maisons de campagne où l'on n'élève, soit comme pur agrément, soit comme objet d'utilité, quelques-uns des animaux domestiques si propres à jeter de la vie dans un paysage. L'artiste tirera partie de leurs habitations pour renforcer le caractère pittoresque assigné par les auteurs aux genres champêtre et rustique, ainsi qu'à la Ferme ornée. Il pourra les placer, comme fabriques, par-tout où elles se trouveront en convenance, et, au moyen d'un treillage artistement entrelacé, il formera autour de chacune un petit parc dans lequel les animaux resteront prisonniers. Le peu d'espace qu'ils auront à parcourir, suffira pour le maintien de leur santé, et pour donner à la composition cet air animé qu'eux seuls peuvent y apporter. En les voyant paître ou bondir autour de leurs chaumières, le spectateur oubliera l'enceinte qui les renferme; l'effet sera presque le même que s'ils étaient en liberté, et cependant les précieux végétaux qui enrichiront le paysage, seront à l'abri de leurs dents meurtrières. On aura soin d'entretenir la belle verdure du gazon qui leur servira de promenade, et l'on pourra y planter des arbres pour leur fournir un ombrage salutaire pendant les ardeurs de l'été. Mais il faudra prendre la précaution de garantir leurs troncs au moyen d'épines, de planches, ou en les couvrant, jusqu'à la hauteur où les animaux pourraient atteindre, d'un enduit fait avec de la fiente de vache ou de mouton, délayée dans de l'eau et de la terre grasse; on y ajoute une quantité suffisante de noir de charbon, pour donner au mélange une couleur foncée approchant de celle de l'écorce. Cet enduit étant facilement détrempé et entraîné par les pluies, a besoin d'être souvent renouvellé.

Les animaux ruminans habiteront des cabanes solidement construites, et propres à les garantir du froid. La vache laitière se plaira dans une rotonde en chaume, ( pl. 39, fig. 1 ). La douce brebis et le bélier mérinos logeront dans des chaumières ( pl. 39, fig. 2 et 3 ) moins spacieuses ; et l'âne, aussi utile qu'injustement méprisé, sera placé dans une écurie à la fois rustique et gothique, entourée d'une galerie sous laquelle il se reposera pendant les ardeurs de l'été, ( pl. 39, fig. 4 ). Nous avons figuré ( pl. 40 ) plusieurs fabriques dont le jardin du Roi, à Paris, nous a fourni la plupart des modèles. Elles sont propres à loger non seulement des animaux domestiques, mais encore les habitans sauvages des forêts, tels que cerfs, daims, chevreuils, etc., que l'on voudrait, par plaisir, élever sous ses yeux. Ils se trouvent parfaitement dans un enclos de 40 à 50 pas, et le plus grand nombre même y multiplie comme en pleine liberté. Un treillage assez léger, haut de huit pieds, suffit pour les y renfermer avec la plus grande sûreté. Les planches 42 et 43 représentent plusieurs cabanes du même genre, mais dans lesquelles on peut également placer des oiseaux de basse-cour, tels que poule d'Inde, paons, faisans et autres. Les oiseaux aquatiques, cygnes, oies, tadornes, sarcelles de Virginie, etc., dont on peuple assez ordinairement les grandes pièces d'eau, se logent parfaitement dans ces cabanes, quand elles sont placées le plus près possible du rivage, et dans l'endroit dont la communication de l'eau à la terre est la plus aisée, car ces animaux ont la marche lourde et difficile. Dans un bassin dont les bords sont escarpés, on peut placer, pour les cygnes, une baraque en planche, dont le sol sera élevé d'un pied à dix-huit pouces au-dessus de la surface des ondes, et l'on établira, pour leur en faciliter l'entrée et la sortie, une planche inclinée depuis la porte jusque sur l'eau, et ayant, de six pouces en six pouces, des petits liteaux cloués en travers ; cette précaution suffit pour les empêcher de glisser lorsqu'ils y marchent ayant les pieds mouillés.

Les *Barrières*, *Treillages* et *Palis*, sembleraient, au premier coup d'œil, présenter peu d'intérêt ; cependant, employés avec intelligence, ils produiront un effet pittoresque qu'on n'obtient pas toujours de constructions plus considérables. Vus à travers des masses de verdure, leur couleur uniforme et leur régularité

contrastent agréablement avec les formes variées et le brillant coloris du feuillage. La porte à claire-voie peut aisément prendre le caractère d'une scène et même le rendre plus saillant. C'est ainsi qu'on pourra le faire gothique, ( pl. 44, fig. 2 ); rustique, ( pl. 44, fig. 4, et pl. 45, fig. 2 ); champêtre, ( pl. 44, fig. 3), ou ornée ( pl. 45, fig. 3 et 4 ). On pourra même lui donner la physionomie étrangère qui serait nécessaire pour la mettre en harmonie avec un tableau particulier, ( pl. 44, fig. 2 ).

Les palissades serviront non seulement à clore les petits parcs tracés autour des cabanes des animaux, mais on les emploiera encore, dans de certaines circonstances, à tromper l'œil sur les limites de quelques compositions champêtres. Par exemple, un massif, une touffe de bois, qui se trouveraient placés au milieu d'une pelouse ou d'une prairie, mais hors du jardin, paraîtraient s'y rattacher si on les entourait d'une petite palissade peinte en blanc; le promeneur, loin de soupçonner que l'intention de l'artiste a été de faire paraître sa composition d'une étendue plus considérable qu'elle n'est réellement, croira que cette palissade n'a été placée là, que pour défendre le bois de la dent des bestiaux. On s'en sert pour le même effet, en les établissant dans des lieux très-reculés au-delà des véritables limites, mais de manière à les faire remarquer et à les faire prendre pour des portions de clôture. Ces petites constructions demandent beaucoup de goût et d'art dans la manière de les établir. Les plus simples et les plus agréables consistent en baguettes de châtaignier ou autre bois très-souple, entrelacées avec grâce, maintenues par des osiers ou mieux du fil de fer, représentant des portiques, des losanges composés, et mille autres figures plus ingénieuses les unes que les autres. Nos planches 46 et 47 offrent des modèles de celles qui nous ont paru les plus jolies.

Les *Ponts*, sous le rapport de leur effet pittoresque et de leur utilité, jouent un des premiers rôles parmi les fabriques intéressantes dont on orne les jardins, aussi sont-ils une de celles que l'on a le plus multipliées. Nous les plaçons parmi les constructions utiles, parce que nous ne les admettons, dans tous les genres de compositions quel qu'ils soient, que lorsqu'ils sont motivés par la nécessité, ou au moins par une apparente utilité. Dans toute autre circonstance, malgré le coup d'œil agréable qu'ils peuvent

offrir, nous les regardons comme de mauvais goût et nous les proscrivons sous peine de ridicule. Cependant, « si un paysage, dit M. de Viart, semblait demander des ponts pour le caractériser davantage, on pourrait peut-être tenter de les y introduire, quoiqu'ils n'y fussent pas d'un usage indispensable; mais c'est alors qu'il faudra plus que jamais les faire supposer un effet du besoin. On devra pour cela les placer sur des parties d'eau ayant la forme de courants, dont on aura bien soin de dissimuler les extrémités, soit en les faisant entrer sur la scène par-dessous l'arcade surbaissée d'un mur, qui peut être supposé la clôture d'une propriété voisine, soit en les perdant dans une partie de terrain à la suite de jardins où l'on ne pourra pénétrer, mais où l'œil les suivra quelque temps, ou de bien d'autres manières que le local pourra indiquer, et qui peuvent être aussi favorables que celles opposées. »

Avant d'entrer dans les détails qui conviennent à chaque genre de ponts, nous allons établir les règles générales à observer dans leur construction. Il existe, entre leur longueur et leur largeur, une proportion dont on ne doit jamais s'écarter. Quelque soit le volume d'eau sur lequel on en construira un, sa longueur sera toujours le double au moins de sa largeur, autrement il deviendra lourd, manquera d'élégance et produira un effet désagréable, opposé à celui qu'on en attendait. Ainsi donc, sur un petit ruisseau ou une petite rivière où l'on ne pourrait lui donner les proportions convenables, on l'étendrait au-delà des rives du courant, jusqu'à ce qu'il ait acquis des proportions agréables. On motiverait cette méthode en donnant aux côtés une apparence marécageuse, s'ils étaient plats, ce qui serait facile en y plantant un fourré des végétaux qui se plaisent sur le bord des marais; s'ils étaient escarpés, l'opération deviendrait encore plus aisée, il ne faudrait qu'éloigner les deux bords en diminuant leur escarpement et le réduisant à une pente raide.

La hauteur des arches doit aussi être calculée selon les principes d'une bonne architecture. Si le terrain est uni, et que les eaux soient assez considérables pour porter un bateau, les arches, ou au moins celle du milieu, seront assez élevées pour qu'un homme d'une taille ordinaire, assis dans une embarcation, puisse passer dessous sans être obligé de se baisser et

d'abandonner la manœuvre amusante de son petit esquif. Le degré d'élévation des arches dépendra encore de la masse de l'édifice, et de l'effet qu'on se propose d'en tirer pour le point de vue. On conçoit aisément que ces proportions ne sont point applicables aux ponts construits sur des torrens roulant leurs ondes dans de profonds précipices, à ceux dont des masses de rochers très-élevées servent de base, ou que l'on jette sur des rives très-escarpées.

Dans tous les cas, on doit y arriver facilement, au moyen des culées dont la pente sera adoucie le plus possible; il en résultera encore un bon effet, celui de ne pas présenter d'obstacle à la vue en masquant par la hauteur de son ceintre, les objets qui sont au-delà. Les parapets et garde-fous seront dans des dimensions suffisantes pour empêcher jusqu'à l'apparence du danger; mais cependant ils seront proportionnés de manière à ce qu'on ne paraisse pas renfermé en passant sur le pont.

L'artiste jardinier doit encore étudier l'aspect sous lequel il présentera un pont, car il s'en faut de beaucoup qu'il produise un effet aussi pittoresque vu sur ces différentes faces. Autant qu'il sera possible on le posera de manière à ce que, du principal point de vue, l'œil le saisisse de trois quarts, si je puis me servir de cette expression; c'est-à-dire que l'une des entrées doit se rapprocher de l'œil, et l'autre s'en éloigner en suivant à demi la marche de la perspective; cette position permettra de voir une de ses faces, une grande partie de sa voûte, et de distinguer les deux côtés de ses parapets, ainsi qu'une portion du chemin qui entre dessus.

Les ponts appartenans à l'architecture des jardins, sont de deux espèces qui diffèrent totalement sous les rapports du coup d'œil, du caractère et de la construction. Nous les divisons en *ponts de pierres* et *ponts de bois*. Les premiers sont ou bruts, et alors ils appartiennent aux scènes rustiques, ou d'une architecture plus ou moins élégante (pl. 48): dans ce cas ils sont en harmonie avec les tableaux champêtres et gracieux, et accompagnent les habitations ornées. Ils conviennent particulièrement aux points de vue étendus, et deviennent un peu lourds s'ils sont trop rapprochés. On les placera de préférence à des expositions où le soleil éclairera le plus long-temps possible le côté tourné vers les lieux d'où ils seront le

plus long-temps aperçus ; car si leur masse est perdue dans l'ombre, elle ne produit aucun effet, ou en produit un désagréable. Ils pourront être embellis d'un plus ou moins grand nombre d'ornemens ( pl. 48, fig. 1 ), selon que le caractère de la maison et du paysage exigera plus de richesse et d'élégance dans leur construction, pour les metre en convenance avec lui. Si dans quelque circonstance particulière, on était obligé d'élever un pont de pierre, là où un pont de bois eût été mieux placé à cause de sa légèreté, il serait possible de l'alléger beaucoup en le bâtissant avec des matériaux de couleur différente, disposés en compartiment, qui auraient encore l'avantage de contribuer à sa décoration. Un pont d'une architecture belle et hardie, construit en pierres de taille entremêlées de matériaux brillans et d'une couleur tranchante, surmonté d'une balustrade en fer pleine de grâce et de légèreté, orné de lanternes, d'obélisques, de vases ou autres objets de même genre, contribuera plus que toute autre fabrique à donner de la noblesse, de la majesté même, à une scène dont le tableau principal consisterait en un château ou en une maison de campagne annonçant par le luxe de ses décorations qu'elle est le séjour habituel de l'opulence. Le pont de fer ( pl. 51 ) remplira mieux encore cet objet, sur-tout si on veut caractériser la richesse.

Les ponts en bois, au contraire, ne conviennent qu'aux paysages d'une physionomie agreste, sauvage, rustique et champêtre lorsqu'ils sont en charpente. Ils conviennent généralement mieux aux points de vue rapprochés, et aux intérieurs des jardins de peu d'étendue. « La diversité de leurs formes, dit le jardiniste moderne, la combinaison de leur assemblage, la disposition de leurs culées, et le ton de leur couleur ( qui doit toujours être assorti à celui de la scène ), produisent un grand nombre d'effets opposés, qui peuvent chacun trouver leur application. Le choix en sera déterminé par l'homme de goût qui rejetera sans doute ces formes asiatiques, qui eurent tant de succès dans le premier âge des jardins pittoresques. » Le *pont en charpente* ( pl. 49, fig. 1 ), pour être agréable, doit offrir quelque chose de gracieux, de léger et de spirituel dans sa construction ; il faut, pour ainsi dire, que la mécanique la plus ingénieuse dans ses détails et dans son ensemble, ait l'air d'avoir disputé

à l'architecture l'avantage de le rendre à la fois solide et pittoresque. Si un pont de cette espèce offre quelque chose de curieux et de hardi dans son assemblage, il plaira beaucoup dans toutes les scènes qui, placées près d'une habitation bourgeoise ou champêtre, sembleront s'y rattacher par quelques points de contact. C'est sur un pont de ce genre que l'on peut établir le plus avantageusement une tente sur une charpente toujours prête à la recevoir, pour abriter les promeneurs qui veulent jouir du plaisir de voir dans sa frêle nacelle le jeune pêcheur présentant un hameçon perfide à la voracité des habitans de l'onde. Cette construction prend alors le nom de *pont couvert* (pl. 52), et son effet est d'autant plus agréable que la couleur des draperies de la tente, vraies ou imitées, fait un contraste plus grand avec le vert du feuillage sur lequel elles se dessinent.

Les ponts de bois construits en matériaux bruts, tels que troncs d'arbres, branches, etc., sont ordinairement nommés *rustiques*, quoiqu'ils puissent très-bien s'employer à la décoration de scènes d'un caractère plus sauvage. Ils sont presque partout les plus en usage, parce que, généralement, leur forme présente un caractère plus pittoresque. Nous avons même remarqué qu'ils sont les seuls (si l'on en excepte le pont chinois, répudié par le bon goût), que des jardiniers maladroits ont jusqu'ici osé placer dans leurs compositions sans les motiver par la présence de l'eau. Il existe des circonstances (pl. 51, fig. 2) où l'escarpement de deux montagnes très-rapprochées paraîtrait un motif suffisant pour hasarder une semblable construction; mais il faudrait que l'espèce de ravin sur lequel on la jeterait fût prolongée fort loin, et mît le promeneur dans le cas de faire un très-long détour, si un pont, le seul moyen d'abréger la route, ne se rencontrait sous ses pas. Rien ne serait plus pittoresque qu'un pont dont le double but serait celui-ci et le paysage d'une rivière, (pl. 51, fig. 1), par la nécessité où l'on serait d'en construire un plus petit sous le plus grand, ce qui produirait un effet aussi singulier qu'agréable.

Les ponts rustiques (pl. 49 et 50) tirent la plus grande partie de leur charme, de la manière ingénieuse dont les bûches entrecroisées qui les forment se présentent aux yeux, du

contraste qui existe dans la symétrie géométrique de leurs parties considérées dans l'ensemble général, opposée à l'irrégularité des matériaux vus isolément. C'est pour cette raison peut-être, que plus l'écorce de leurs bois est rugueuse et grossière, plus ils nous font de plaisir. Nous avons dit qu'un pont en pierre devait être placé dans des lieux éclairés; il n'en est pas toujours de même pour les ponts en bois, et souvent même la position contraire leur est avantageuse. Le jour, en passant au travers de toutes leurs parties, les dessine d'une manière tout à fait pittoresque et fait ressortir beaucoup plus avantageusement, sur-tout pour la perspective, les objets qu'on aperçoit au-delà. Nous recommandons sur-tout aux artistes de ne pas se laisser séduire par l'effet charmant que pourrait faire naître dans une scène ou une perspective, une construction de ce genre, toutes les fois qu'elle ne serait pas entièrement dans les convenances locales. S'ils suivent notre conseil, ils les multiplieront moins, et elles plairont davantage.

Avant de terminer cet article, nous devons parler du *pont vivant* que sa nature rangerait dans la classe des ornemens appartenant aux végétaux, plutôt que parmi les fabriques, si son but d'utilité, au moins apparente, ne le replaçait dans ce chapitre. Sur un ruisseau ou une petite rivière, dont la largeur n'excéderait pas douze à quinze pieds, et dont les rives seraient un peu élevées, on pourrait l'exécuter facilement. Pour cela on prendrait deux jeunes arbres, dans les espèces qui croissent rapidement et reprennent de bouture; on choisirait des tiges de la grosseur du bras et ayant une longueur égale à la largeur de la rivière; on creuserait sur les rives de celle-ci, deux trous dans lesquels on planterait horizontalement les arbres, de manière à ce que les racines de l'un fussent placées du côté de la tête de l'autre; ces têtes seraient elles-mêmes enterrées et développeraient des racines en très-peu de temps. A mesure que les deux tiges pousseraient des branches, on les arquerait presqu'horizontalement, pour empêcher la séve de s'y porter au préjudice du tronc; on entrecroiserait celles placées sur les côtes, et, en se greffant naturellement par approche les unes sur les autres, elles formeraient en peu d'années un plancher aussi solide que singulier. Lorsque les deux arbres auraient atteint une grosseur convenable,

on laisserait croître verticalement et à des distances égales, des bourgeons que l'on grefferait par approche en losange, pour former un garde-fou, ou plutôt un balcon de verdure.

Un jardinier un peu intelligent pourrait faire, d'une autre manière, un pont vivant beaucoup plus pittoresque, et d'un succès plus certain. Il planterait deux arbres très-jeunes sur chaque rive, et à mesure que leurs tiges croîtraient, il les courberait en arc sur le lit du ruisseau, de manière à faire rencontrer le sommet des arbres de la rive gauche avec le sommet de ceux de la rive droite. Alors il les grefferait en fente les uns sur les autres, pour ne faire plus que deux tiges qui figureraient deux ceintres sur le cours de l'eau. Il ménagerait les bourgeons de côtés, et les grefferait en approche et en losange pour former un plancher entre les deux troncs, et, comme pour le précédent, il ne laisserait croître les bourgeons pour faire les garde-fous, que lorsque le pont aurait acquis de la solidité par la grosseur des tiges et des branches. La raison en est, que, si on laissait croître des branches verticales avant que celles horizontales aient pris une certaine croissance, elles s'empareraient de toute la séve qui tend toujours à monter, et on ne réussirait jamais à former un plancher, parce que les rameaux que l'on entrecroiserait pour cela, maigriraient d'abord, puis finiraient par se dessécher dans un très-court laps de temps.

*Fabriques d'ornement.*

Ces fabriques, quoique pouvant être utilisées, au moins en partie, sont plus particulièrement destinées à la décoration, et demandent à être motivées moins rigoureusement que les précédentes; cependant elles doivent toujours être en convenance avec le genre des scènes qu'elles servent autant à caractériser qu'à orner. Quelques unes sont de simples constructions, tirant toute leur importance de leur effet, mais d'autres sont de véritables *monumens*, destinés à faire revivre dans notre âme de grands souvenirs, ou à y faire éclore les douces émotions de la piété.

La *Chapelle Gothique* ( pl. 53, fig. 1 et 2 ) est du nombre de ces dernières. Placée à proximité d'un château, dans un site de caractère tranquille ou mélancolique, ombragée par quelques groupes d'arbres antiques, elle ne manquera jamais de réchauffer dans notre cœur les

germes de piété religieuse qu'on y aura semés dans notre première jeunesse. Si un petit mur formait autour d'elle une enceinte ressemblant à un ancien cimetière, l'idée de la destruction de notre frêle machine, venant s'unir à celle d'une éternité qui ne commence que là où tout semble finir, produira des impressions profondes que nulle autre scène ne peut faire naître. Quelquefois un simple *ex-voto*, enrichi par la munificence des pélerins qui s'y sont rendus en foule, a été changé, avec le temps, en une petite chapelle, ou même en une église le plus ordinairement desservie par un ermite. Cette circonstance, assez commune dans nos chroniques, peut suffisamment motiver un semblable édifice dans une localité sauvage, écarté des habitations; mais alors à peu de distance du monument on placera la chétive cabane du solitaire.

L'ermitage ( pl. 53, fig. 3 ) sera d'une construction simple et rustique; une cloche pendue sous un petit dôme élevé sur le toit, servira au chapelain à instruire les villages voisins de l'heure à laquelle il adresse ses prières à l'Eternel. Un portique, couvert de chaume, ombragera l'entrée de sa cabane, et l'on pourra placer à côté la pierre sur laquelle il se plaît, pendant une belle soirée d'été, à venir méditer sur les grandeurs d'un Dieu auquel il a voué son existence toute entière. Un arbre devant le banc, et un petit jardin légumier en face de la porte, se trouveront parfaitement en convenance avec l'austérité du lieu.

Mais ce n'est pas toujours la piété qui conduit les hommes dans la solitude. Il arrive souvent qu'après avoir traversé les orages de la vie, lassé des liens pesans de la société, désabusé des vains plaisirs du monde, on aime à chercher, au fond d'une paisible retraite, et le repos et le bonheur. Une philosophie un peu misanthropique nous fait abandonner, au moins pour quelques instans, les salons dorés où les préjugés sociaux nous tenaient esclaves, et en entrant dans l'ermitage destiné à de tranquilles méditations, nous retrouvons avec une douce émotion la nature et notre cœur. Le voyageur en passant devant la porte rustique de cette cabane, devinera de suite qu'elle est souvent l'asile d'un sage, par les inscriptions, simples mais pleines de philosophie, qu'il lira sur une pierre remplaçant le frontispice ( pl. 54 ). Ce genre de fabrique ne convient pas seulement

aux scènes sauvages et agrestes, il peut se placer avec convenance dans tous les genres de jardins, pourvu que ce soit dans un lieu solitaire, écarté du bruit et du mouvement.

Il est un autre genre de monumens extrêmement pittoresques, qui appartiennent aussi à la piété, mais qui, emportant avec eux les souvenirs d'évènemens merveilleux, font naître dans le cœur un sentiment de respect religieux, de curiosité, et d'admiration lorsque la curiosité est satisfaite : je veux parler des *ex-voto*. Ils seront parfaitement motivés sur la lisière d'un bois, où jadis la protection d'une Sainte invoquée dans le moment d'un grand danger, a sauvé miraculeusement le voyageur égaré pendant une nuit obscure, (pl. 55, fig. 1). Auprès d'une fontaine dont les eaux procureront des guérisons merveilleuses, on ne sera pas surpris de voir la statue miraculeuse de la Notre-Dame à laquelle elles doivent leurs vertus, (pl. 55, fig. 2, 3 et 4). Les petites constructions qui peuvent accompagner un ermitage ou une chapelle sont extrêmement pittoresques.

Les *Temples* qui tiennent aussi à des traditions religieuses, ne peuvent guère se motiver que dans des scènes où l'on veut, pour un moment, transporter le promeneur dans des climats étrangers, ou à des époques reculées. Aussi ne sont-ils guère accueillis dans des compositions d'un goût sévère. Cependant l'imagination peut trouver un certain plaisir à rétrograder vers ces temps oubliés où les arts, quoique dans leur enfance, annonçaient déjà ce qu'ils deviendraient un jour. C'est ainsi qu'un simple hangar couvert en chaume et soutenu par des troncs d'arbres, (pl. 55, fig. 5), aura servi d'abord à abriter des intempéries de l'air l'autel de gazon sur lequel nos premiers aïeux offraient à Dieu les prémices de leurs récoltes. Mais bientôt la religion naturelle, trop simple pour des hommes grossiers amants passionnés du merveilleux, s'enveloppa de mystères d'autant plus respectables pour l'esprit de la multitude, qu'elle les comprenait moins; c'est alors que la statue de Jupiter, de Cérès ou de Pan, fut dérobée aux yeux du peuple dans le fond d'un sombre sanctuaire; des murs ou des palissades s'élevèrent pour la cacher aux profanes, (pl. 55, fig. 6). Les prêtres devinrent riches des dons de la piété, et dans la suite des colonnes de

marbre, et tout le luxe de l'architecture, vinrent remplacer les pilliers grossiers et la simplicité rustique des premiers temples.

L'architecture devint un art que l'on soumit à des règles plus ou moins sévères. Mais quoiqu'ayant la même origine, elle se plia bientôt au goût particulier de chaque peuple, et prit par conséquent des caractères différens. Voilà pourquoi elle devint lourde et surchargée d'ornemens singuliers chez les Egyptiens, (pl. 56); légère, simple, mais très-élégante chez les Grecs, (pl. 57, fig. 1 et 2, et pl. 59, fig. 1); bizarre et de mauvais goût chez les Chinois, (pl. 58, fig. 1 et 2).

Les temples rustiques se trouveront parfaitement placés à l'entrée d'une sombre forêt, dont l'aspect majestueux terminera une scène champêtre. Ils peuvent encore figurer dans un paysage agreste ou riant, mais boisé; et toujours ils seront accompagnés de groupes et de bosquets. Les temples Chinois, ou Pagodes, ainsi que les temples Egyptiens, ne peuvent se rencontrer, avec quelque vraisemblance, que dans une scène artificielle où les palmiers, les bananiers, et tous les végétaux qui croissent dans les pays brûlans, développeront leur feuillage singulier pour en ombrager les portiques. Mais le temple d'une architecture grecque peut convenir dans toutes les scènes majestueuses, riantes, tranquilles, mélancoliques, etc., parce que les règles de bon goût de cet ancien peuple ont été adoptées par toutes les nations modernes de l'Europe.

Une *Volière*, lorsqu'elle sera placée à quelque distance de l'habitation, au milieu des riants bosquets, peut affecter la forme pittoresque d'un petit temple gothique, (pl. 59, fig. 2), mais dans toute autre circonstance on ne s'attachera pas à la déguiser, parce qu'elle est motivée partout et par-tout agréable. Seulement on la construira de la manière la plus commode pour servir de prison aux petits chantres ailés qu'elle doit renfermer, et sa forme aura toute l'élégance que l'on pourra lui donner, (pl. 59, fig. 3, 4 et 5). Les volières conviennent particulièrement aux scènes gaies et gracieuses. Lorsque, masquées par l'épaisseur d'un bosquet, l'oreille sera frappée du chant agréable des oiseaux sans que les yeux puissent découvrir leur prison, cette interruption du silence des bocages jettera dans l'âme une distraction douce et pleine de charme.

Parmi les fabriques formant monument, les

*obélisques* tiennent un des premiers rangs, si on les considère sous le rapport des effets de perspective. Comme les temples ils sont empreints d'une espèce de caractère historique qui les rend intéressans parce qu'ils rappèlent de grands souvenirs. Dans une scène artificielle, l'aiguille de Cléopatre, (pl. 60, fig. 2), surchargée de mystérieux hyérogliphes, reportera notre esprit à cette époque où la faiblesse d'un grand homme pour une femme, lui fit abandonner lâchement le combat dans lequel il disputait à un rival en puissance la possession de l'univers. Dans un valon romantique, sous l'ombrage mélancolique d'un if ou d'un saule pleureur, une petite *pyramide* de marbre blanc, (pl. 60, fig. 3), sera élevée à la mémoire d'un ami. Aucune inscription ne sera gravée sur la pierre, mais une couronne de laurier et un flambeau renversé diront aux passans que le guerrier a succombé sous le fer meurtrier des ennemis de sa patrie, et que son souvenir vivra toujours dans le cœur de son épouse désolée. Enfin, un *obélisque*, (pl. 60, fig. 1), s'élevant dans la clairière d'une forêt, à l'enfourchure de plusieurs chemins tracés pour la commodité des chasseurs, pourra marquer la place où se sera passée une bonne action. De loin, sa forme régulière et élancée et sa couleur blanchâtre se dessinant sur la verdure rembrunie des arbres de la forêt, formeront avec elle un contraste aussi agréable que frappant. Ces monumens, et sur-tout le dernier, ne produisent tout leur effet pittoresque que lorsqu'ils sont vus à une assez grande distance; ainsi il faudra donc les placer dans des échappées de vue pour terminer une perspective.

Les *Tombeaux* sont encore dans la classe des monumens. Ils conviennent aux scènes mélancoliques, comme nous l'avons dit au chapitre *des Convenances,* voyez p. 20. Leur architecture sera plus ou moins riche, selon l'importance du personnage dont ils couvriront les cendres. Il faut éviter de s'abandonner à l'enthousiasme de la douleur et des regrets, lorsque l'on élève ces funèbres constructions, si l'on veut toujours rester dans les règles de bon goût et des convenances morales qui doivent passer avant toutes les autres considérations. Par exemple : il serait aussi ridicule qu'inconvenant de voir une mère élever un sarcophage magnifique à un jeune enfant, reposant à jamais à côté des restes de son père dont la tombe ne serait marquée que par une simple pierre sépulchrale. Toutes les ressources

de l'architecte se déploieront pour ériger à un grand homme un monument digne de lui, ( pl. 61 ). Dans ce cas on se trouve pour ainsi dire chargé de payer à sa mémoire la dette de la patrie. Mais lorsqu'un tombeau n'est élevé que pour un homme ordinaire et par une affection particulière, trop de faste et de grandeur dans sa construction deviendraient inconvenance ; il doit être simple et modeste ( pl. 62, fig. 1, 2 et 3 ), comme les vertus de celui dont il recèle la dépouille mortelle.

Tous les monumens dont nous venons de parler appartiennent aux jardins paysagers, mais il en est qui par leur caractère ne conviennent parfaitement qu'aux jardins réguliers et de luxe.

Telles sont les *Fontaines*. Elles contribuent à donner de l'élégance et de la richesse à une grande composition, mais il faut que l'architecture de l'habitation soit aussi riche et élégante, afin de faire un tout en harmonie. Rien ne serait de mauvais goût comme une fontaine à vasque couverte de sculptures, placée en face d'une maison bourgeoise ou champêtre. Les deux fontaines, pl. 62, fig. 4 et 5, sont de Durand ; celle fig. 6 est de M. Heurtaut. Ici nous allons laisser parler l'auteur des précédentes éditions.

« La quantité d'eau sortant du vase supérieur de la fontaine, fi. 5, ne serait pas suffisante pour former la nappe de la vasque d'une dimension beaucoup plus grande. Pour remédier à cet inconvénient, les tuyaux intérieurs doivent amener dans cette partie l'eau nécessaire à l'épanchement général. »

« Le réservoir d'une fontaine placé à mi-côte, très-souvent à une grande distance du jardin, reçoit les eaux qui sont conduites à la fontaine dans des tuyaux de fer de fonte, si le terrain a des pentes fortes occasionnant des refoulemens ; ou dans des tuyaux de grès entourés d'une couche plus ou moins épaisse de mortier, si le terrain est peu incliné. Les tuyaux de plomb étant sujets à se crever, sur-tout dans les terres calcaires, ne doivent être employés qu'avec réserve, et seulement dans les ajutages. Les tuyaux de conduite doivent être appuyés sur des massifs de maçonnerie au droit des nœuds. L'air affaiblissant l'action de l'eau qu'il entoure, on doit compter sur un douzième de moins de la hauteur du réservoir pour le point où elle parviendra. »

Les *Statues* sont le luxe de la richesse, si je puis me servir de cette expression. Aussi ne

conviennent-elles qu'à l'ornement des parterres symétriquement dessinés devant le palais ou le château d'un homme riche. Dans toute autre circonstance elles annoncent l'ambition et l'impuissance. Il faut qu'indépendamment de la matière, les statues soient précieuses par la beauté du travail. Si l'on n'est pas assez heureux pour pouvoir se procurer les chefs-d'œuvres des premiers maîtres, que l'on en ait au moins de bonnes copies; mais que jamais on ne fasse figurer dans une composition, de quelque genre que ce soit, ces ébauches grossières, produits monstrueux du ciseau d'un tailleur de pierre qui se dit sculpteur.

Il est cependant quelques circonstances où l'on pourrait peut-être motiver quelques morceaux de sculptures, en ne les présentant à l'œil que comme accessoires de certaines scènes. Par exemple, un buste de Pan, placé sur un piédestal dans un tableau champêtre, peut se trouver en convenance; les statues des quatre saisons, (pl. 63, fig. 1), autour d'une colonne s'élevant sur un banc circulaire, ne seront pas déplacées dans un bosquet où l'on aura réuni autant que possible des végétaux qui donnent successivement des fleurs ou des fruits pendant les quatre parties de l'année; enfin, l'on pourrait risquer la statue d'un ancien preux dans un petit monument gothique, (pl. 63, fig. 2), élevé au coin d'une forêt, sur la place où une vieille chronique annoncerait que, victime d'une noire trahison, il est tombé sous la lance d'un chevalier discourtois. Dans tous les cas, ces constructions ne sont, dans un jardin paysager, que des anomalies qui peuvent être agréables, mais dont on doit user sobrement.

Les *Vases* sont destinés aux mêmes usages que les statues, mais ils sont un peu moins sévères dans leurs convenances. Pourvu qu'une habitation appartienne à un genre d'architecture déterminé, et que la composition générale soit régulière, ils y seront parfaitement en harmonie. Ils tirent tout leur mérite de l'élégance de leur forme, de la beauté des bas reliefs dont ils sont ornés, et de la richesse de leur matière. On les place en ligne, en pendants, ou isolées, sur des portiques, des piédestaux, des murs, des terrasses, etc.

Ici finit la nomenclature des fabriques formant ce que l'on appelle monumens. Ils en est d'autres qui produisent un effet peut-être moins pittoresque, mais tout aussi agréable, et qui

présentent aux promeneurs fatigués, des lieux de repos d'où la vue peut errer à son aise sur le paysage environnant qu'un moment de lassitude empêche de parcourir dans ses détails. Tels sont les *pavillons*; ils peuvent avoir différens caractères et par conséquent convenir à diverses scènes; mais une règle générale et rigoureuse, c'est qu'à l'exception des pavillons que nous appelons d'architecture, ils doivent être construits dans des lieux élevés, offrant le coup d'œil le plus varié et le plus intéressant de toute la composition.

Les *Pavillons d'architecture* ( pl. 64 ) s'élèvent le plus souvent aux deux extrémités d'une terrasse, aux angles d'un jardin, ou sur les côtés et à quelque distance de la façade de la maison; et dans ce dernier cas, réunis par une grille, une haie, ou un mur à hauteur d'appui, ils servent assez ordinairement de limites à deux tableaux de caractères différens; par exemple, ils sépareront le parterre du jardin paysager, ou le potager du fleuriste, etc. D'autrefois leur forme plus pittoresque permettra de les placer dans une scène du jardin symétrique qu'ils embelliront par leur légèreté ou leur élégance, ( pl. 65, 66 et 67 ).

Les *Pavillons ornés* se placent isolément partout où une scène gracieuse demande une fabrique élégante. Ils doivent cependant offrir un lieu de repos, non seulement agréable comme décoration, mais encore comme point de vue. Tantôt leur architecture sera enrichie de sculptures et de statues, ( pl. 68, fig. 1 ); d'autrefois elle sera légère et gracieuse, et le pavillon dans le goût grec ou romain, ( pl. 69, fig. 1 ). Placé sur un rocher au milieu d'un petit lac, ou sur une île partageant les ondes d'un ruisseau, il communiquera avec la terre par deux ponts légers, et réfléchira ses colonnes élancées sur le cristal des eaux. Au coin d'un bois ou à l'entrée d'un bocage solitaire, le pavillon gothique, ( pl. 69, fig. 2 ), offrira au promeneur un abri romantique contre les ardeurs du jour. Son intérieur ( pl. 70 ) ne sera point orné de meubles d'acajou ni de brillantes tentures, il sera simple comme l'étaient les mœurs dont il rappelle l'époque. Des bancs de marbre seront appuyés contre ses murailles, et ses voûtes en arceaux surprendront par leur hardiesse unie à la plus grande solidité.

Les *Pavillons rustiques* ( pl. 71 ) prendront parfois la forme d'une antique tour, (fig. 1, 2),

ou de bâtimens destinés à des usages agricoles, ( fig. 3 ), ou enfin seront de simples constructions d'ornement, ( fig. 4 ). Ils jetteront de l'agrément sur les scènes rustiques et champêtres et pourront y être utilisés, ne fût-ce que pour masquer des colombiers. D'autres seront plus simples encore, ( pl. 72, fig. 1 et 2 ). On se servira du rez-de-chaussée pour serrer les outils du jardinier, et le dessus offrira un petit cabinet élégamment décoré pour faire un contraste piquant. Ces derniers se trouvent en convenance avec le jardin régulier d'une petite étendue.

Parmi les pavillons rustiques, il en est que l'on pourrait désigner sous la dénomination de *pittoresques*, par la raison qu'ils tirent tout leur mérite de la bazarrerie de leurs formes et de la rusticité des matériaux employés dans leur construction, ( pl. 72, fig. 3 et 4, et pl. 73 ). On pourra leur donner la physionomie étrangère d'une chaumière indienne, ( pl. 74, fig. 1 ); celle d'une chaumière ordinaire, ( fig. 2 ); ou d'autres plus arbitraires, ( fig. 3, et pl. 75, fig. 1 ). Ils plairont toujours par leur coup d'œil pittoresque, mais ils feront un effet charmant quand ils uniront la hardiesse dans la construction à l'originalité de la conception. Les fig. 2, 3 et 4 de la pl. 75, offrent des modèles de pavillons suspendus et sur pivots, capables de surprendre par leur bizarrerie. Ils ne peuvent guère se placer avec convenance que dans des bosquets isolés et n'ayant aucun caractère motivé.

Les *Rotondes* sont des bâtimens qui peuvent et qui doivent même être utilisés, soit comme lieu d'entrepôt, soit pour former des salles de danses, de billards, etc., ou même pour loger des animaux domestiques. Quoique toujours indépendantes, et même assez éloignées de l'habitation principale, elles peuvent en prendre le caractère, à moins qu'elles ne forment elles-mêmes l'objet principal d'une scène. Une rotonde ornée de colonnes, ( pl. 76, fig. 1 ), de pilastres et de sculpture, fera un effet convenable lorsqu'elle sera motivée par un château élégant. Dans une scène champêtre, ses colonnes disparaîtront et sa toiture en ardoise, en plomb, ou en zinc plus économique, sera remplacée par une modeste couverture de chaume, ( pl. 76, fi. 2 ). C'est là que la genisse allaitera ses nourissons, ou que le laboureur déposera ses récoltes. Enfin, dans un paysage agreste ou pittoresque,

la rotonde rustique se trouvera en harmonie avec le pavillon d'habitation ayant le même caractère. La rotonde ornée et même la champêtre, ( pl. 76, fig. 3 ), peuvent sans inconvenances, trouver place dans le jardin régulier, pourvu qu'il ne soit pas du genre sévère de ceux que l'on plante devant la façade des palais.

On donne le nom de lanternes à des petits monumens légers et élancés, construits pour fournir un point de vue remarquable en plaçant le spectateur à une hauteur déterminée.

Il arrive assez souvent qu'une colline, une forêt, ou tout autre objet, se trouve interposé entre un jardin et une perspective intéressante, de manière à la masquer aux yeux du promeneur, faute par lui de n'être pas assez élevé pour que sa vue puisse dominer par-dessus. C'est dans ces lieux que l'on construit une petite tour renfermant un escalier par lequel on monte dans la lanterne plus ou moins élégante qui en couronne le sommet. Tantôt on lui donnera la forme athéniène de *la lanterne de Démosthène*, dont le modèle admirable existe au parc de St.-Cloud; tantôt on figurera un minaret, ( pl. 77, fig. 1 et 2 ), semblable à ceux où les Imans vont crier l'heure de la prière chez les peuples Mahométans. Il est une autre espèce de lanternes non moins pittoresques quoique d'un tout autre genre : ce sont ces petites constructions qui saillent d'un mur de façade, ou de l'angle d'une terrasse. Elles sont bâties dans la même intention que les précédentes, seulement il y a cette différence qu'il ne s'agit plus d'élever le spectateur pour lui faire apercevoir l'objet intéressant, mais seulement de le changer de position, et de lui donner la facilité de se placer dans un lieu où il n'aurait pu arriver si on ne lui en avait ménagé la facilité par le moyen de ce petit pavillon suspendu. Lorsqu'une de ces lanternes sera appliquée contre le mur d'une construction plus essentielle, elle en prendra nécessairement le caractère, ( pl. 23, fig. 3 ); mais lorsqu'elle sera placée à quelque distance, par exemple, à l'angle d'un mur de terrasse, on pourra sans inconvénient lui donner une forme arbitraire, chinoise, ( pl. 77, fig. 3 ), turque, etc., pourvu qu'elle soit agréable.

Les *Belvédères* sont destinés à attirer et retenir le promeneur dans un lieu découvert offrant une perspective remarquable. C'est ordinairement sur le sommet d'une montagne ou d'un

côteau qu'on les construit, de manière que rarement on a besoin de les élever au-dessus du sol. Cependant s'il arrivait que pour gagner de l'étendue dans le coup d'œil on eut à en exhausser un de quelques pieds, c'est alors, que pour éviter de lui donner la forme d'une lanterne, on pourrait risquer de lui faire une base en rochers artificiels. Nous en avons fait dessiner deux, ( pl. 78, fig. 2, et pl. 79, fig. 2 ), qui peuvent donner au lecteur une idée de leur construction et de l'effet qu'on doit chercher à en tirer; l'un est percé de manière à former un pont naturel, l'autre offre à sa base l'entrée d'une grotte. Il ne suffit pas qu'un belvédère soit bâti dans une heureuse situation, il faut encore que l'élégance et la grâce aient présidé à sa construction. On pourra lui donner la forme d'un pavillon surmonté d'un petit dôme à colonne et archivolte, ( pl. 78, fig. 1 ), ou celle d'un petit temple, ( pl. 78, fig. 2 ). Quelquefois son toit léger sera soutenu sur six lances, son balcon consistera en flêches entrecroisées, et son architecture sera chinoise, ( pl. 79, fig. 4 ). D'autres fois, d'un goût plus pur et plus riche, des colonnes, de bronze comme tout l'édifice, porteront son chapiteau. Le belvédère du jardin du Roi, exactement figuré, ( pl. 79, fig. 1 ), est le modèle le plus riche et le plus gracieux que nous connaissions. Il serait très-facile de l'imiter en bois peint, si l'on craignait la grande dépense qu'il occasionnerait en métal. Sur le sommet d'une montagne fort élevée, il règne, même pendant les beaux jours de l'été, un vent froid, dangereux pour le promeneur qu'un point de vue magnifique obligerait à s'y arrêter quelques temps. C'est là que le belvédère sera fait en *guérite* : c'est-à-dire qu'il sera fermé comme un pavillon ordinaire, et que des petites fenêtres seront percées dans son pourtour, ( pl. 79, fig. 2 ). Enfin, quoique le belvédère chinois en treillage, ( pl. 79, fig. 3 ), soit un peu passé de mode, on peut encore l'employer d'une manière pittoresque dans les compositions régulières.

Les *Kiosques* ne sont rien autre chose, chez les peuples de l'Asie, que des belvédères ordinairement consacrés à aller le soir, boire le sorbet et jouir d'une fraîcheur délicieuse et de la vue d'un vaste horison coloré des derniers feux du jour. Le plus souvent ils sont décorés de riches draperies et affectent un peu la figure de tentes, ( pl. 80, fig. 1 ). Leur physionomie

peut être turque, ( fig. 2 ), ou persanne, ( fig. 3 ). Nous plaçons au nombre des fabriques agréables qui ont de l'analogie avec celles-ci, sous le double rapport de leur caractère et de leur but, la tente anglaise, ( pl. 68, fig. 2 et 3 ); mais elle ne se place pas dans les lieux élevés. C'est au milieu d'une vaste pelouse, s'étendant sur les bords d'un immense lac, ou ayant vue sur la mer, que ces décorations produisent un effet charmant. L'homme encore susceptible d'enthousiasme pour les beautés de la nature, aime à s'y rendre au point du jour pour admirer les premiers rayons du soleil sortant plein d'éclat et de majesté du sein des eaux.

Les *Bancs* ( pl. 47 ) sont des objets de peu d'importance, si on les compare aux différentes fabriques dont nous venons de nous occuper; cependant ils ne doivent pas moins fixer l'attention de l'artiste, et se trouver en harmonie avec le caractère des scènes. Le bon goût en dessinera les formes et en indiquera la matière : le marbre sera employé devant un palais, la pierre ou même les planches dans un jardin symétrique; ils seront rustiques, c'est-à-dire en treillage de bois couvert de son écorce, dans un jardin paysager. C'est sur-tout leur place qui demande à être choisie avec discernement. Un banc est le véritable moyen de fixer l'attention du spectateur sur un tableau, et de l'amener sans effort à en observer tous les détails. Dans leur construction on donnera toujours la préférence au bois plutôt qu'au marbre et à la pierre, parce que ces derniers sont très-froids et peuvent être dangereux. Nous avons figuré ( pl. 86, fig. 2 ) un banc tournant comme un tour de potier, d'une forme tout à fait pittoresque, et d'un usage amusant pour quelques personnes.

Les *Jeux* servent peu à décorer un jardin, parce qu'ils ne font pas précisément fabriques; mais il en est quelques-uns dont la mécanique ingénieuse peut se présenter très-agréablement à l'œil. C'est près de l'habitation, dans les scènes riantes et gaies, que l'on établira la balançoire qui plaît à la jeunesse, ( pl. 81 ), le jeu de bague, ( pl. 82, fig. 1 ), et la bascule, ( fig. 2 ). Le tir sera dessiné par une palissade de verdure, sur la lisière d'une prairie ou d'une pelouse; ceux de pistolet et de fusil seront très-éloignés, non seulement pour éviter des accidens, mais encore pour que le bruit

des détonations ne parvienne pas aux oreilles des personnes qui se trouvent dans l'habitation. Beaucoup de femmes ne peuvent entendre une arme à feu sans effroi, et ce bruit répété devient incommode à tout le monde. Outre cela il effraie les oiseaux domestiques au point de les faire déserter pour toujours le colombier ou la basse-cour.

Les *Bateaux*, destinés à prendre le plaisir de la promenade, entreront dans la classe des fabriques, parce qu'ils font le charme d'un jardin placé dans un site assez heureux pour avoir d'abondantes eaux. On a moins besoin de les adapter aux caractères des scènes, mais cependant on leur donnera toujours une forme élégante. Nous en avons fait dessiner deux, (pl. 83, fig. 1, et pl. 84, fig. 1), de genre chinois, ayant chacun un petit pavillon couvert pour abriter les promeneurs des rayons du soleil. Les figures 2, 3 et 4 de la planche 83, représentent des petites chaloupes propres à être manœuvrées à la rame et à la voile. Quelque soit la forme que l'on veuille donner à un bateau, il faudra toujours sacrifier l'élégance à la solidité : s'il peut inspirer la moindre crainte de danger, même à la personne la plus timide, on aura manqué le but qu'on se proposait, quand même le peu de profondeur de l'eau ne rendrait le danger qu'apparent. Loin d'éprouver du plaisir dans une promenade, elle deviendrait un véritable supplice pour la plus grande partie des personnes qui auraient osé s'embarquer sur une frêle nacelle, toujours prête à faire naufrage au moindre choc.

## CHAPITRE X$^{eme}$.

### *De la Perspective Artificielle.*

C'EST sous le rapport de la perspective que l'architecte des jardins doit avoir des connaissances communes avec le peintre en paysage. Tous deux ont pour but de faire paraître plus

éloignés ou plus rapprochés qu'ils ne le sont réellement, les objets dont ils composent leurs tableaux. Ce que le peintre fait sur la toile, l'artiste jardinier le fait sur le terrain; mais les principes d'optique qui les dirigent sont absolument les mêmes.

1°. Plus un objet est rapproché de nos yeux, plus il nous paraît grand; à mesure qu'il s'en éloigne ses proportions décroissent, jusqu'à ce qu'enfin il échappe entièrement à la vue la plus perçante, lorsqu'il est parvenu à un éloignement suffisant.

2°. Plus un objet est rapproché, plus les détails de ses formes nous paraissent durs et anguleux; à mesure qu'il s'éloigne les formes s'arrondissent; les détails se fondent les uns dans les autres pour ne former d'abord que des masses qui, se réunissant encore à mesure que la distance augmente, finissent par n'en plus former qu'une, avant que l'objet disparaisse entièrement.

3°. Plus un objet est rapproché de nous, plus ses couleurs sont dures et tranchantes; à mesure qu'il s'éloigne, les teintes s'adoucissent et deviennent plus pâles. Mais ici vient se joindre un phénomène particulier; l'air atmosphérique, dont la nature entière est enveloppée, a une couleur qui lui est propre, quoiqu'il nous paraisse diaphane et incolore. Cette couleur est le bleu pâle que nous apercevons au ciel. Elle est si légère et si rare qu'elle ne peut être perçue par notre œil que dans l'épaisseur d'une très-grande masse d'air, et plus cette masse augmente d'épaisseur, plus la couleur devient intense. D'où il résulte que non seulement les couleurs propres d'un objet se dégradent et s'affaiblissent à mesure qu'il s'éloigne, mais encore que la masse d'air interposée entre l'objet et notre œil devenant plus considérable, il se colore aussi davantage de la teinte bleuâtre de l'air à travers laquelle nous le voyons. Parvenu au dernier degré d'éloignement, auquel nos yeux ne peuvent plus discerner les couleurs réelles de l'objet, il nous paraîtra entièrement bleu.

4°. Plus les plans s'éloignent de notre œil, plus le terrain semble s'élever, et plus les plans se retrécissent.

En perspective on appelle plan la ligne transversale placée devant nos yeux, et sur laquelle figurent des objets soumis aux lois d'optique que nous venons d'indiquer. Par exemple, dans l'allée de peupliers que nous avons figurée plan-

che 84, figure 2, le terrain en avant sur la ligne *a a*, formera le premier plan; c'est sur celui-ci que les peintres placent assez ordinairement la principale action d'un tableau, et c'est là que l'artiste jardinier doit placer le spectateur pour le faire jouir du coup d'œil de sa composition. Le second plan est formé par la ligne *b b*, passant aux pieds des premiers peupliers 1, 2, 3, 4, et sur le devant de la pièce d'eau au bas des piédestaux 5, 6. La ligne *c c*, du troisième plan passera aux pieds des seconds arbres 7, 8, 9 et 10.

Nous avons dit que la surface du sol semblait s'élever à mesure que la distance augmentait : par la même loi d'optique, les voûtes qui sont sur nos têtes semblent s'abaisser en raison de l'éloignement. Les objets qui y sont attachés subissent les mêmes lois de dégradations dans leur forme, leur grandeur et leur couleur, que ceux qui sont placés sur le terrain. Nous en donnons un exemple en *a* dans la salle à manger de verdure, pl. 85, fig. 1, en *b* dans le salon de verdure, même pl., fig. 2, et pl. 86, fig. 1, *c c c*, etc.

Ce peu de principes que nous venons de donner suffisent aux jardiniers ponr exécuter sur le terrain tous les artifices d'optiques capables de produire un effet agréable. Nous allons en faire quelques applications pour faire comprendre parfaitement les moyens d'appliquer cette théorie à la pratique.

Supposons qu'en face de la fenêtre d'un salon, on veuille établir une allée de peupliers de quatre rangs d'arbres, au milieu desquels un gazon ou un bassin d'une eau limpide s'étendra sous la forme d'un long tapis ou d'un canal. Pour créer une perspective artificielle, c'est-à-dire pour faire paraître l'avenue et le canal d'une longueur beaucoup plus considérable qu'ils ne sont réellement, voici comment on agira. Parmi les nombreuses espèces de peupliers on en trouve qui acquièrent une grosseur énorme, dont le feuillage très-ample est d'un vert foncé. Ceux-ci seront choisis pour former le premier plan *b b*. Sur le second plan *c c*, on plantera des espèces un peu moins grandes et d'une couleur moins foncée. Sur le troisième plan *d d* d'autres encore moins grandes et d'une couleur plus pâles; enfin en s'éloignant de plan en plan, on dégradera toujours et insensiblement la grandeur et les teintes. Nous savons que pour exécuter à la lettre ce que nous venons de dire, il faudrait avoir en dendrologie une étendue de connaissance que ne possède peut-être aucun architecte de jardins, aussi ne donnons nous ceci que

comme une simple supposition ; car on peut arriver à l'effet proposé en choisissant les espèces moins rigoureusement que nous ne l'indiquons.

Ce n'est pas tout : je suppose que les deux premiers arbres du premier et du second rangs 1 et 2, soient espacés de vingt pieds de largeur, les seconds arbres des deux mêmes rangs se trouveront aussi rapprochés l'un de l'autre ; les troisièmes le seront davantage, les quatrièmes encore plus, et ainsi de suite, de manière à ce que les deux derniers, formant l'extrémité de l'avenue, ne se trouvent plus qu'à dix ou quinze pieds l'un de l'autre, selon qu'on aura voulu plus ou moins éloigner la perspective. Il faudra encore que tous les arbres de chaque rang soient aussi rapprochés graduellement dans les mêmes proportions, afin que si l'on a vingt pieds entre les deux arbres 9, 3, on n'en ait plus que dix-neuf et demi entre les arbres 11 et 9, dix-neuf entre les arbres 12 et 11, et ainsi de suite, de manière à ce que le dernier ne se trouve plus écarté de l'avant-dernier que de huit à dix pieds.

Par le moyen d'une tonte réglée on dégradera la hauteur des arbres depuis le premier, *e*, jusqu'au dernier, *f*, de manière à ce que si le premier a cent pieds de haut, le dernier n'en ait plus que cinquante, plus ou moins, toujours selon que l'on voudra plus ou moins allonger la perspective.

La pièce d'eau suivra la même progression dans sa dégradation. Si par exemple elle a soixante pieds de largeur sur son premier plan, à mesure qu'elle s'éloignera de l'œil elle se retrécira et finira par n'avoir que trente pieds à son extrémité. Si on voulait encore augmenter de beaucoup l'illusion, on pourrait employer quelques fabriques placées et proportionnées selon les mêmes règles. Par exemple : si l'on plaçait à l'extrêmité de la pièce d'eau deux piédestaux surmontés de deux vases, comme nous en avons deux en 5 et 6 sur le devant, et qu'on les fit dans des proportions beaucoup moindre, on atteindrait encore le même but.

Si l'on avait à faire une allée couverte, on suivrait les mêmes dégradations que pour l'avenue, et l'on abaisserait les voûtes dans les mêmes proportions. Si parmi les espèces d'arbres dont on se servirait pour faire ces plantations, il en était quelques uns dont le feuillage fut blanchâtre, ou de cette couleur nommée glauque et tirant un peu sur le bleuâtre, on s'en servirait avec un très-grand avantage pour augmenter l'illusion de perspective.

On pourrait par l'application des mêmes règles

faire paraître une prairie beaucoup plus vaste qu'elle n'est en réalité, en choisissant les plantes graminées convenables pour produire cet effet. Sur les premiers plans on semerait la fétuque des prés et le ray-grass, que l'on entremêlerait de quelques fleurs à corolles larges et très-colorées. Sur les seconds plans, on semerait les fétuques coquiole et ovine, dont le feuillage plus léger et plus mince est aussi d'un vert plus tendre; les fleurs qu'on y entremêlerait seraient choisies parmi celles dont les tiges seraient plus basses, les corolles moi nsgrandes, mais dans les mêmes couleurs. Enfin, sur le dernier plan on semerait la fétuque glauque et quelques plantes basses et rampantes à fleurs peu apparentes et bleuâtres. On conçoit que ces divers semis doivent se fondre les uns dans les autres, de manière à faire disparaître jusqu'à la moindre trace de l'artifice employé. Si l'œil pouvait distinguer des zones le but serait manqué.

Pour que de semblables plantations aient un effet certain, je n'ai pas besoin de dire que les objets placés sur les côtés ou au fond du tableau doivent être ou masqués ou dégradés selon les mêmes lois. C'est ainsi que l'on plantera sur le premier plan, des groupes d'arbres de première grandeur, sur le second des massifs élevés, sur le troisième d'autres plus bas, et ainsi de suite jusqu'à ce qu'on termine la perspective par de simples buissons.

Pour obtenir de la perspective artificielle des effets surprenans, il faut que le tableau se termine sur un horizon sans limites, ou qu'au moins ces limites soient extrêmement éloignées, comme par exemple une chaîne de montagne qui rejetteraient le cadre du tableau à plusieurs lieues de distance.

Par de certains artifices de plantations on peut simuler dans un paysage des accidens qui ne sont pas. On peut « fortifier en apparence l'élévation des collines en plantant dans le bas des arbres peu élevés et en en plaçant de plus grands à mesure que le terrain monte, et en couvrant le sommet des espèces les plus grandes. Il en est de même pour le vallon simulé; dans un site absolument plat, on environne de bois de chaque côté une portion de terrain. Les arbres les plus grands sont placés sur les bords, ceux de moyenne grandeur viennent ensuite, les petites espèces après, et enfin le centre de la vallée figurée ne sera couvert que d'arbrisseaux. Par le moyen de cette colline et de cette vallée simulée, par leurs combinaisons variées avec goût, l'artiste pourra, sur un terrain peu tourmenté, produire des effets

pittoresques analogues à ceux d'un site montueux. » Mais « il faudra, dit M. de Viart, pour que l'illusion se soutienne, faire un choix étudié des arbres, afin que leurs branches et leur feuillage se mêlent bien de forme et de couleur et qu'on ne puisse pas, au premier coup d'œil, reconnaître trop facilement la différence de leurs espèces, et par conséquent leur dimension positive. » Nous ajouterons que ces plantations doivent aussi être très-épaisses et sur-tout très-fourrées dans le bas, afin que l'œil ne découvre pas l'artifice en pénétrant au travers.

## CHAPITRE XI$^{eme}$.

### *Conclusion.*

Nous terminerons cet ouvrage en mettant sous les yeux du lecteur plusieurs plans de jardins dans lesquels nos principes ont été mis en application. C'est, je crois, le meilleur moyen de faire concevoir parfaitement ce que doit être l'ensemble général, et les planches que nous avons consacrées à cet usage en apperndront plus au lecteur que toutes les règles d'application que nous pourrions leur donner.

La *planche* 1$^{ere}$. représente un jardin paysager dont les scènes principales sont placées entre deux collines, au milieu desquelles coule une petite rivière qui prend sa source dans une rocaille naturelle entourée de bocages. Au-dessous du pont qui conduit à l'usine placée sur la rivière, est une île pittoresque dans laquelle on a élevé un obélisque. Un petit pont en bois communique avec la pelouse qui se prolonge jusqu'à la maison d'habitation. Deux massifs et un groupe se dessinent sur le gazon. A côté de la maison est un parterre régulier, puis un pont et un sentier conduisant dans un temple ou un

belvédère placé sur la partie la plus exhaussée du coteau. Derrière ce temple sont ménagées des salles de verdure, où l'on a placé une balançoire et d'autres jeux. L'enclos est entièrement caché par des plantations pittoresques qui se rapprochent plus ou moins de l'habitation.

Dans la *planche* 2e., la maison d'habitation est située de manière à porter la vue sur une pelouse, où quelques groupes d'arbres, des arbres isolés et des massifs produisent un effet gracieux et varié. Au milieu, d'un bosquet, placé sur le côté de l'habitation, une source s'échappe en cascade, et donne naissance à une petite rivière qui embellit le jardin qu'elle traverse. Un pont fait face et communique au petit bois que l'on aperçoit de l'autre côté du ruisseau. En avant, quelques bocages renferment la balançoire et le jeu de bague. On découvre entre les aulnes et les saules qui bordent le cours d'eau à gauche, le jardin légumier terminé par un amphithéâtre de fleurs, par lequel on monte à la fabrique d'habitation où est logé le jardinier. En face et de ce côté-ci de l'eau, dans un coude formé par le ruisseau, est une butte couverte de verdure et sous laquelle se trouve une glacière. Une melonnière, dans laquelle on peut également cultiver d'autres primeurs, paraît à gauche de la maison. Nous pouvons encore citer cette planche comme un modèle de ce que nous avons appelé la rivière anglaise.

Dans la *planche* 3e. on a pour point de vue principal une pelouse et deux avenues de peupliers, dont l'une conduit à une fontaine, et l'autre à une fabrique. Sur une petite colline à gauche est placé un kiosque, auquel on arrive par des petits sentiers; des pins et des sapins sont plantés aux environs. La fabrique placée au bont de la seconde allée de peupliers, peut être un salon de musique donnant dans une salle de verdure consacrée à la danse. A droite, au fond du bois, est un théâtre entièrement construit en verdure, et dont le fond est décoré par un temple avec fronton, soutenu par six colonnes d'ordre dorique. Le parterre, l'amphithéâtre et les loges sont en bancs de gazons recouverts par l'ombrage épais de grands arbres; les coulisses sont formées avec des palissades de charmilles. A droite, à l'autre angle du jardin, au milieu d'une salle de verdure, se trouve un pavillon renfermant une bibliothèque; un banc de gazon forme le fond du circuit de cet

asile destiné à l'étude. Entre cette fabrique et la maison est un jardin potager, au milieu duquel est un bassin.

La *planche* 4e. représente un jardin paysager d'une petite étendue, placé dans une ville ou dans un village. Ses limites sont supposées bornées par des bâtimens. Devant la maison on a semé une pelouse garnie de quelques massifs, et entourée de plusieurs petits bocages, dont les allées conduisent à des jeux de bagues et de bascules; une fontaine placée au fond, sur la gauche, forme le point de vue. A droite, près de la maison, est un parterre dans lequel, à la rigueur, on pourrait consacrer quelques carrés à la culture des plantes potagères. On voit comment on a masqué les murs de clôture autour de la composition entière, par le moyen de palissades vertes, s'élargissant un peu en massif dans quelques parties pour donner des contours gracieux aux allées et déguiser la forme carrée du jardin.

La *planche* 5e. représente un jardin paysager d'une plus grande étendue. Une rivière assez considérable le traverse; elle forme, presqu'en face de l'habitation, une petite île romantique au bout de laquelle est un tombeau ombragé par des saules pleureurs. Devant l'habitation est une vaste pelouse tout-à-fait irrégulière, s'étendant à gauche en une vallée longue et étroite jusqu'au pied d'une petite colline sur laquelle on a bâti un temple à colonnes, servant de kiosque. Plusieurs allées serpentent à gauche à travers un bois, et conduisent à différentes salles de verdure consacrées au repos, à des jeux ou à la danse. A droite de la maison est le jardin fleuriste, au bout duquel s'élève en forme de rotonde une fabrique ornée. La maison du garde ou du jardinier se voit dans un coin à droite. La pelouse, ou plutôt la prairie qui se développe devant la façade de l'habitation principale, est plantée de bocages qui s'élargissent à mesure qu'ils se rapprochent du bord des eaux. Derrière la maison est un gazon qui la sépare d'une grande porte d'entrée, et de deux petits pavillons accompagnant la grille.

La *planche* 6e. offre le modèle d'un jardin naturel placé à l'entrée d'une ville. La rivière qui le traverse sort d'une grotte et rentre dans le vallon voisin, en traversant un rocher ou une grotte, sur laquelle est placée une volière d'où l'on découvre la campagne. Un sentier conduit de l'habitation au pont rustique qui traverse le ruisseau, que dessine une belle pelouse et dont la ligne de contour est rom-

pue par des groupes de peupliers, de saules ou d'autres arbres aquatiques. Ces massifs laissent entrevoir au sortir de l'habitation une île placée au milieu d'un lac artificiel, et le temple de l'amour qui s'élève sur un tertre à l'extrémité du jardin. Un bateau orné, un banc chinois, ou une gondole, conduisent à la balançoire ou autre fabrique que renferme l'île, et au temple d'où l'on découvre les différentes parties de l'habitation. Les clôtures sont masquées de trois côtés par des massifs, mais la plate-bande adossée au mur regardant le midi a été consacrée à des cultures utiles. Elle est décorée par des espaliers d'arbres fruitiers et par des treilles dont les pampres forment des guirlandes entrelacées avec goût. A droite de la pelouse s'étend un jardin fleuriste qui se termine à l'entrée d'un bosquet où l'on a placé, en vue de l'habitation, un jeu de bague. Des sentiers qui parcourent cette petite composition conduisent à des bancs de gazons et à d'autres fabriques.

Nous donnons, *planche* 7$^{e}$., l'exemple d'un jardin placé sur le bord d'un canal ou d'une rivière. Ici, la pelouse semée devant la maison serait moins en convenance que sur les bords des eaux où nous l'avons figurée. Outre cela, l'habitation étant placée sur une hauteur qui domine le paysage, n'a pas besoin d'avoir sa façade découverte par un gazon pour jouir de l'agrément du point de vue. La côte est donc plantée et coupée par des sentiers qui conduisent à une source jaillissante, rendant ses eaux dans la rivière après avoir parcourue la prairie, à une glacière, à un cabinet de verdure, et à un jardin fleuriste. Le potager et le verger sont à gauche de la maison.

Dans la *planche* 8$^{e}$. l'habitation se trouve, comme dans la précédente, placée sur une hauteur dominant une vallée extrêmement pittoresque, où coule une petite rivière. La nature a fait à elle seule presque tous les frais de cette composition agréable. Un sentier descend la côte à travers des massifs, longe un instant, d'un côté, le jardin fleuriste ou potager placé sur le rivage de la rivière, et de l'autre une prairie s'étendant à gauche le long de ses rives; il conduit à un belvédère placé sur la côte opposée et dominant le point de vue. Ces heureux sites renferment tout ce que la nature a de plus gracieux et de plus varié; ils n'ont par conséquent que peu besoin de décorations étrangères.

Dans la *planche* 9$^{e}$. un large chemin soutenu

par un mur de terrasse, forme le développement de la façade d'un château, et des bâtimens de dépendance; il descend en suivant une courbe tracée à mi-côte et se dessine en amphithéâtre renfermant un parterre de fleurs, au milieu duquel s'élève une fontaine. Une orangerie est adossée à la terrasse et fait face à l'allée qui conduit au pont jeté sur le ruisseau, d'où la vue s'étend sur une immense prairie qui longe une rivière. Le chemin qui descend du coteau est bordé, de chaque côté, par des bosquets qui s'étendent, suivant les accidens du terrain, de dessus la côte jusqu'au rivage de la rivière, en bordant la prairie. Plusieurs sentiers conduisent au jeu de bague, à la balançoire, au temple, placés à différentes hauteurs de manière à ce que de la maison on puisse jouir de l'ensemble des objets d'ornement que renferment les salles de verdure. Un autre chemin communique encore du pont à la principale cour du château. Un barrage procure une chute qui sert à vivifier une usine que la pente du ruisseau a permis d'établir. De quelque côté que l'on tourne les yeux les surprises se succèdent et rendent cette situation une des plus agréables que l'on puisse désirer.

La *planche* 10ᵉ. représente une maison de campagne devant laquelle se développe un vaste potager. Plus loin est une pelouse qui suit la pente d'un coteau peu incliné, conduisant à une rivière sur laquelle on a jeté un pont pour communiquer avec l'autre rive, et faire parvenir le promeneur à un petit pavillon affectant la forme d'un temple de Flore. Un long berceau couvert de vignes fait suite au pavillon en limitant le jardin. La rivière semble sortir d'une grotte sur laquelle s'élève un belvédère, ayant vue sur les dehors de la propriété. Après avoir formé un large bassin, elle prend la forme d'un ruisseau, suit les contours d'un petit bois, et s'arrête devant un barrage qui procure une chute, moteur d'une roue communiquant son mouvement aux métiers d'une filature. Sur les deux coteaux s'étendent les bosquets, dont les allées conduisent à des salles de verdure, au verger de la manufacture et à une chaumière. Sur un point élevé de la pelouse on a placé une balançoire, et un jeu de bague de l'autre côté de l'eau. Au rond-point du potager est une fontaine autour de laquelle on a tracé des plates-bandes garnies de fleurs. Des masses de verdure, placées du côté gauche de l'habitation, donnent de

l'effet à la perspective du coteau, en empêchant la vue de sortir du riche tableau dont on jouit de la maison.

La *planche* 11e. offre le modèle d'un jardin mixte, consacré autant à l'utilité qu'à l'agréable. La pelouse placée au-devant de la maison est terminée par un verger planté en quinconce; et cette régularité ne peut être un inconvenient puisqu'un verger ne peut avoir l'air d'une production spontanée de la nature. Il se lie au bosquet, au-devant duquel sont des plates-bandes garnies de fleurs et d'arbustes. Sur l'un des côtés est un grand potager avec fontaine, et un berceau limite cette partie de l'enclos.

Nous donnons le plan, dans la *planche* 12e., d'un jardin d'agrément de ville, c'est-à-dire dessiné sur une petite étendue de terrain et manquant de perspective. Un parterre, entouré d'orangers, est placé devant la façade de l'habitation; la vue s'étend au-delà sur un gazon, à l'extrémité duquel est une statue. La campagne, semée de jardins potagers, se découvre au moyen d'un *ha-ha*. Le gazon et le parterre sont bornés par des bocages, dont les chemins ombragés offrent une promenade agréable. Une grande allée, plantée par deux rangs de tilleuls, longe l'un des côtés du jardin, et abontit à un pavillon de repos.

Celui de la *planche* 13e. est encore un jardin de ville d'une espace borné. Un parterre placé devant la maison, est renfermé entre deux bosquets qui se prolongent jusqu'à la cour d'entrée. Une allée de maronniers fait face et conduit à une fontaine placée au milieu d'autres bosquets, divisés par différens sentiers qui mènent au jeu de bague, à la balançoire et à quelques salles de verdure où l'on trouve des bancs de repos. Les plantations en avant des murs d'enceinte, forment, avec les bosquets, des allées droites que parcourt le promeneur. A l'extrémité de l'une d'elles, s'élève, sur un petit tertre, un kiosque d'où l'on découvre toute l'habitation. Le dessous de ce belvédère cache une glacière. Sur la droite, un grand potager communique à un berceau qui limite le jardin.

La *planche* 14e. représentant un jardin symétrique de ville, propre à la décoration de la façade d'un hôtel, est tirée du jardin de Bagatelle, dont M. Bellanger a composé les dessins. Un gazon mêlé de fleurs se dessine devant la maison; il est coupé par une fontaine avec jet d'eau. Une large allée sablée le sépare de deux

lignes de berceaux, dont les contours répondent à ceux du parterre, et qui, par leur encadrement, facilitent la communication avec une grande pièce de verdure, dessinée par un bocage. L'extrémité du parterre est ornée d'une seconde fontaine. Des jeux de bague, des statues, une balançoire, interrompent les allées d'un bois qui entoure les berceaux, et différens sentiers conduisent le promeneur à des bancs de gazon qui invitent à se reposer.

Pour donner une idée plus complète d'un grand jardin dans le genre du précédent, ou jardin français, pour nous servir de l'expression consacrée par les auteurs, nous donnons, *planche* 15$^e$., le plan du jardin symétrique du petit Trianon. Les eaux, les marbres, les sculptures les plus précieuses et les constructions les plus élégantes, concourent à en faire une composition des plus riches et des plus remarquables du genre.

Mais le petit Trianon était particulièrement cité pour l'agrément de son jardin anglais ou paysager, dont nous donnons une esquisse, *planche* 16$^e$., pour servir de modèle aux plus grandes compositions. Sa vaste étendue a permis de former une suite de scènes riches de position, et où la magnificence du souverain a réuni tous les genres d'agrément, fabriques de toute espèce, eaux abondantes, prairies, bosquets délicieux.

La *planche* 17$^e$. représente l'ancien labyrinthe de Versailles. La promenade indiquée par les numéros des fontaines qui le décoraient, donne en même temps l'issue la plus directe de toutes ses sinuosités tirées au cordeau. Les statues d'Esope et de l'amour étaient placées à l'entrée du labyrinthe.

La *planche* 18$^e$. représente un jardin dont tout l'agrément consiste, pour ainsi dire, dans l'arrangement des plantations. De la maison, placée au milieu d'une agréable verdure, la vue se porte sur un parterre dont les sentiers se réunissent autour d'une fontaine. Des conduits souterrains ont amenés les eaux d'un coteau éloigné, et le voisinage des fleurs rend plus agréable le bruit des nappes d'eau tombant de plusieurs vasques. Les massifs d'arbres qui s'avancent sur la pelouse et limite l'enclos en l'agrandissant, se fondent naturellement avec les fleurs et le gazon; les groupes placés en avant augmentent encore le cadre trop resserré et forme des lignes moins régulières; ils ren-

dent plus naturelle l'entrée du bois dessiné en labyrinthe. Arrivé au cercle intérieur, une fontaine de forme ronde fixe l'attention du promeneur : il n'aura plus le choix du retour, et prendra sans le vouloir un sentier différent de l'arrivée, ce qui le conduira dans des salles de verdure où des bancs de mousse invitent à la conversation, à la lecture ou au repos. C'est dans ce genre de jardin que les palissades, les berceaux et les cabinets de verdure se trouvent parfaitement en convenance. On peut les orner de vases, de statues ou de bustes portés sur des piédestaux, et chacun dévoilera son goût et ses sentimens dans le choix de ces sculptures. Le jeune homme placera dans un cabinet de verdure une statue de Venus ; une femme coquette y mettra une statue de l'Amour ; une mère de famille celle de l'Hymen, un financier celle de Plutus, un médecin celle d'Hygie, et le vieux guerrier y placera le buste d'un héros ( *planche* 85, fig. 2 ).

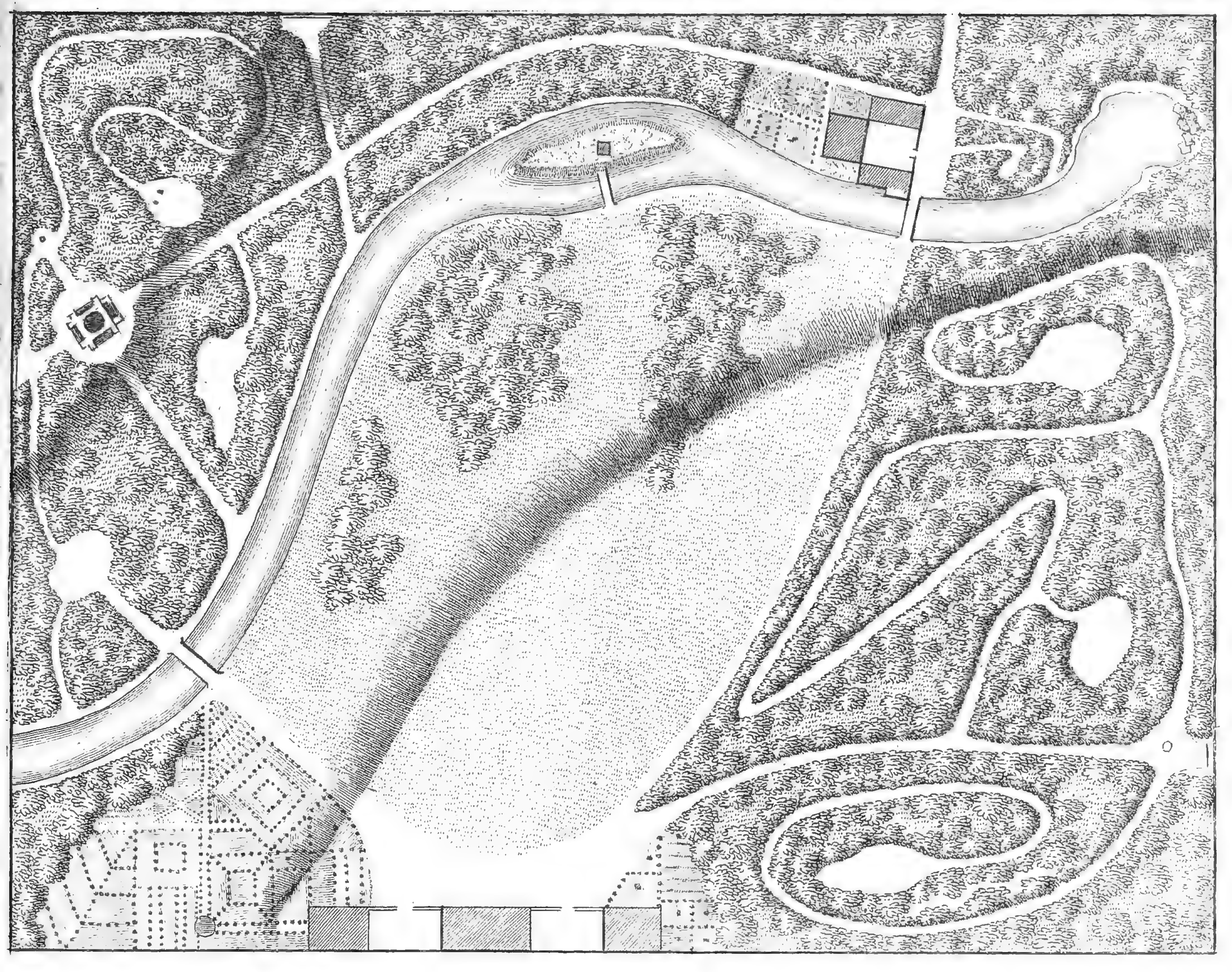
---

# ERRATA.

Page 17, 1ere. colonne, ligne 23, devait, *lisez* devaient.
Page 39, 1ere. colonne, planches 18 et 19, *lisez* 17 et 18.
Page 123, nous avons cité pour la glacière américaine, M. Ramée, parceque nous croyions alors qu'il était le premier qui en eût parlé ; mais nous avons lu depuis un excellent article de M. Bosc, ( Cours d'agriculture en 16 vol.), antérieur à celui de M. Ramée, et dans lequel elle est décrite avec tous ses détails. Nous recommandons cette nouvelle glacière. D'après l'ancienne manière de construire les glacières, la glace est sujette à fondre, parceque les murs construits en maçonnerie, sont conducteurs du calorique. Dans la glacière américaine, au contraire, la glace est isolée par la paille et le bois, et ces matières ne sont pas dans le même cas que le mur de maçonnerie ; de plus : le ventilateur placé au dessus, sert à renouveller l'air, et aucune fermentation, susceptible d'échauffer la glace ne peut avoir lieu.
Page 123, 2e. colonne, ligne 20, au dessus, *lisez* au dessous.

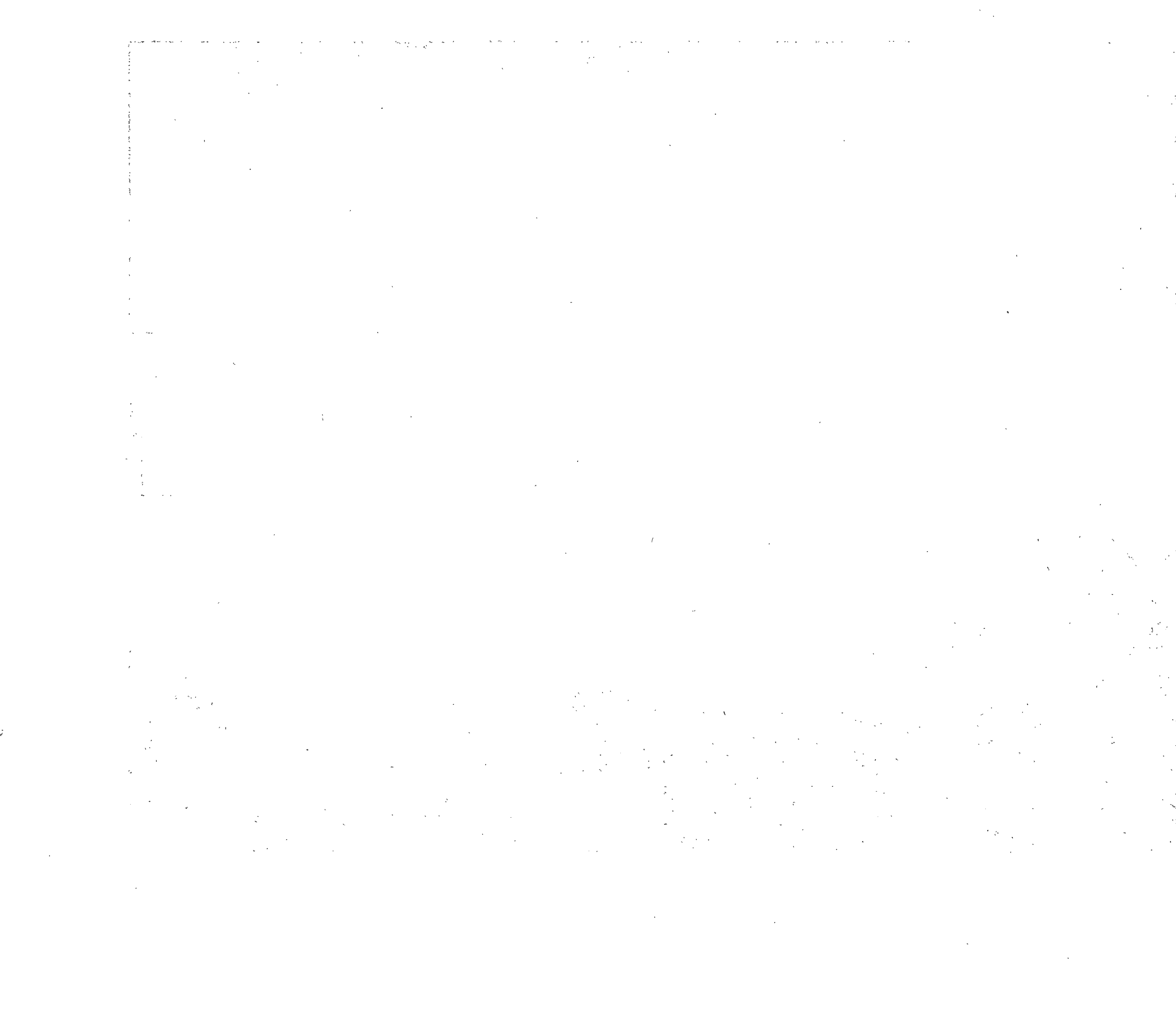
AMIENS, IMP. DE CARON-DUQUENNE.

# TABLE DES MATIÈRES.



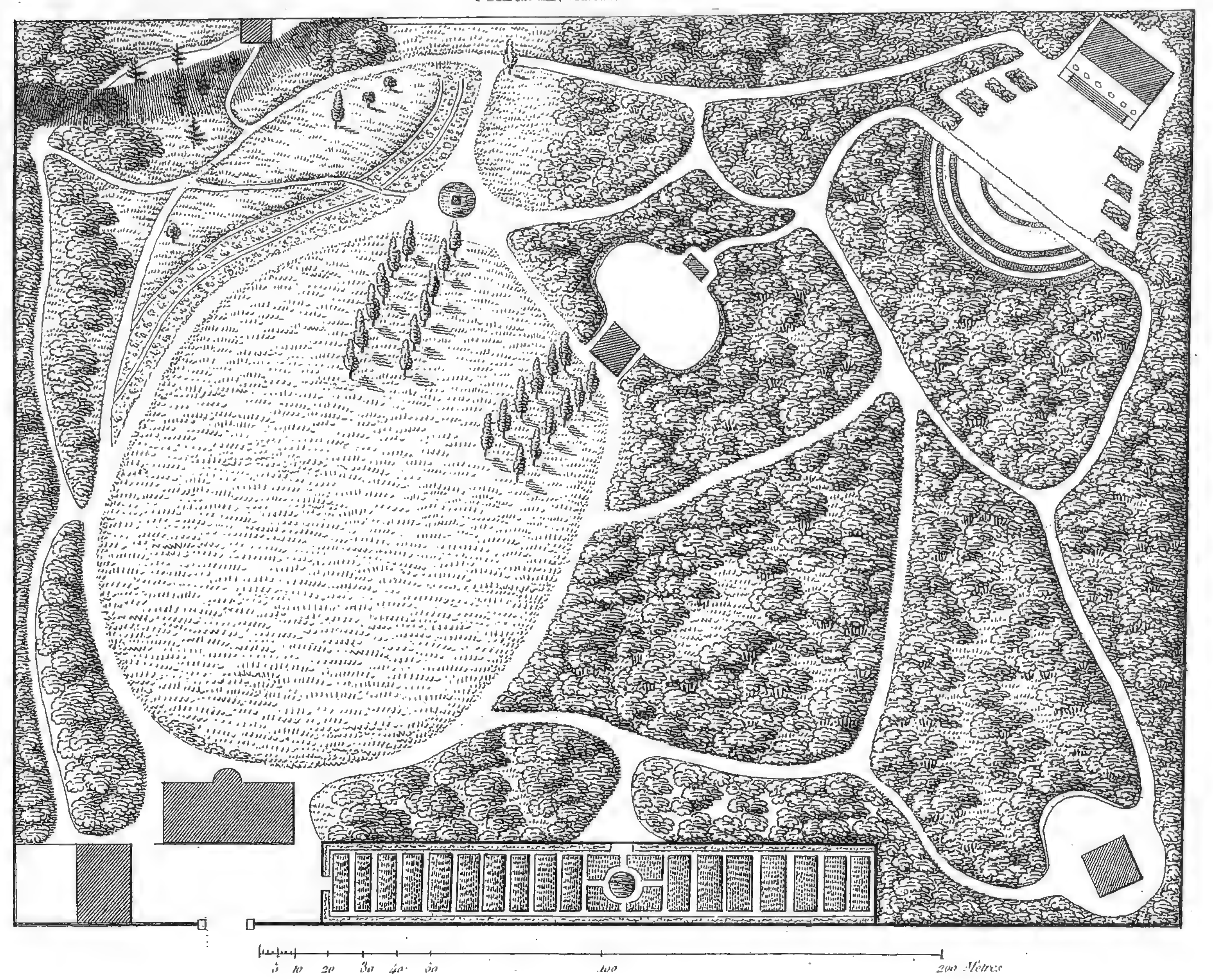
# JARDIN PAYSAGER.

Échelle de 1 2 3 4 5 10 20 30 40 50 60 100 Mètres



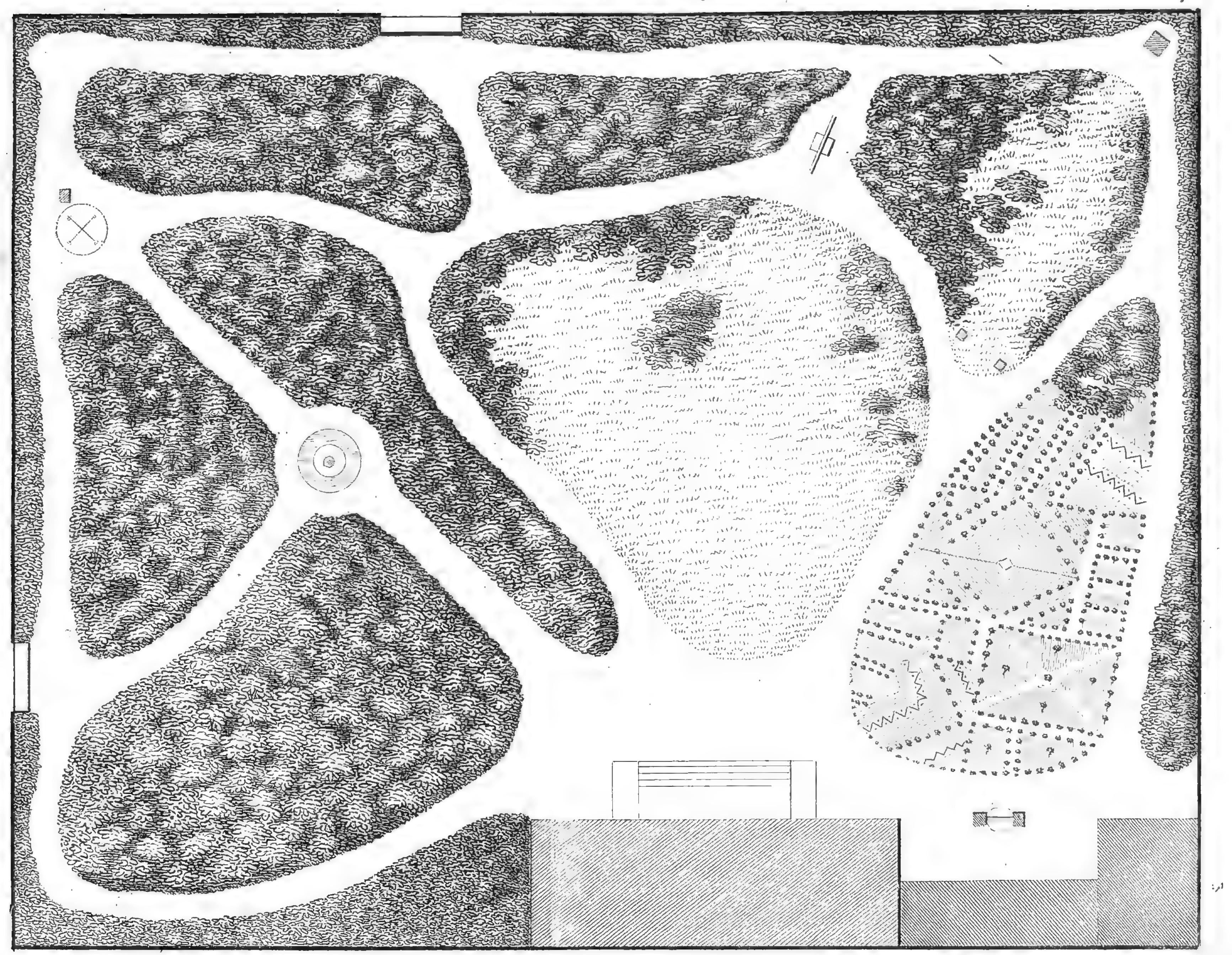
# JARDIN PAYSAGER.





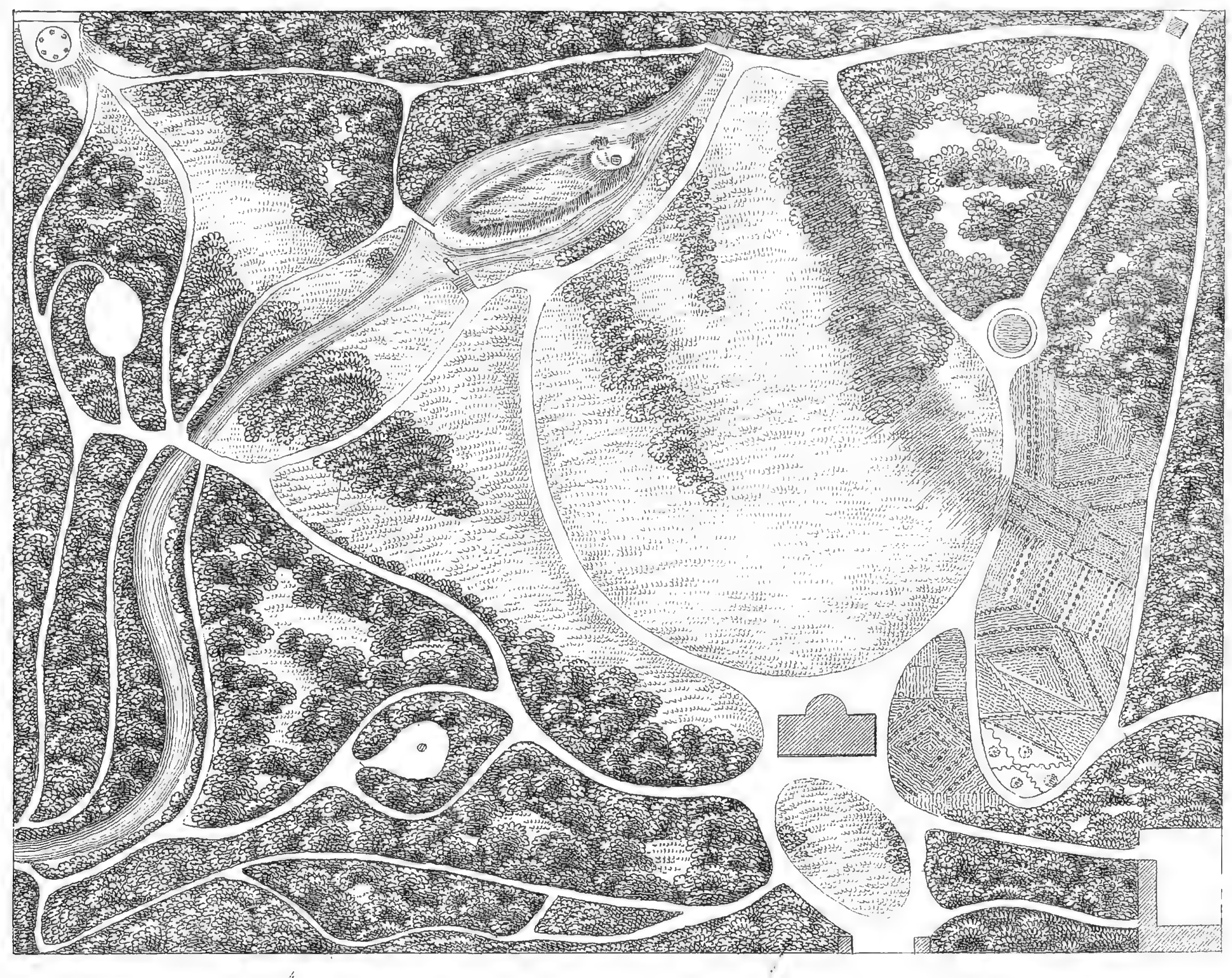
# JARDIN PAYSAGER.





# JARDIN PAYSAGER.





4

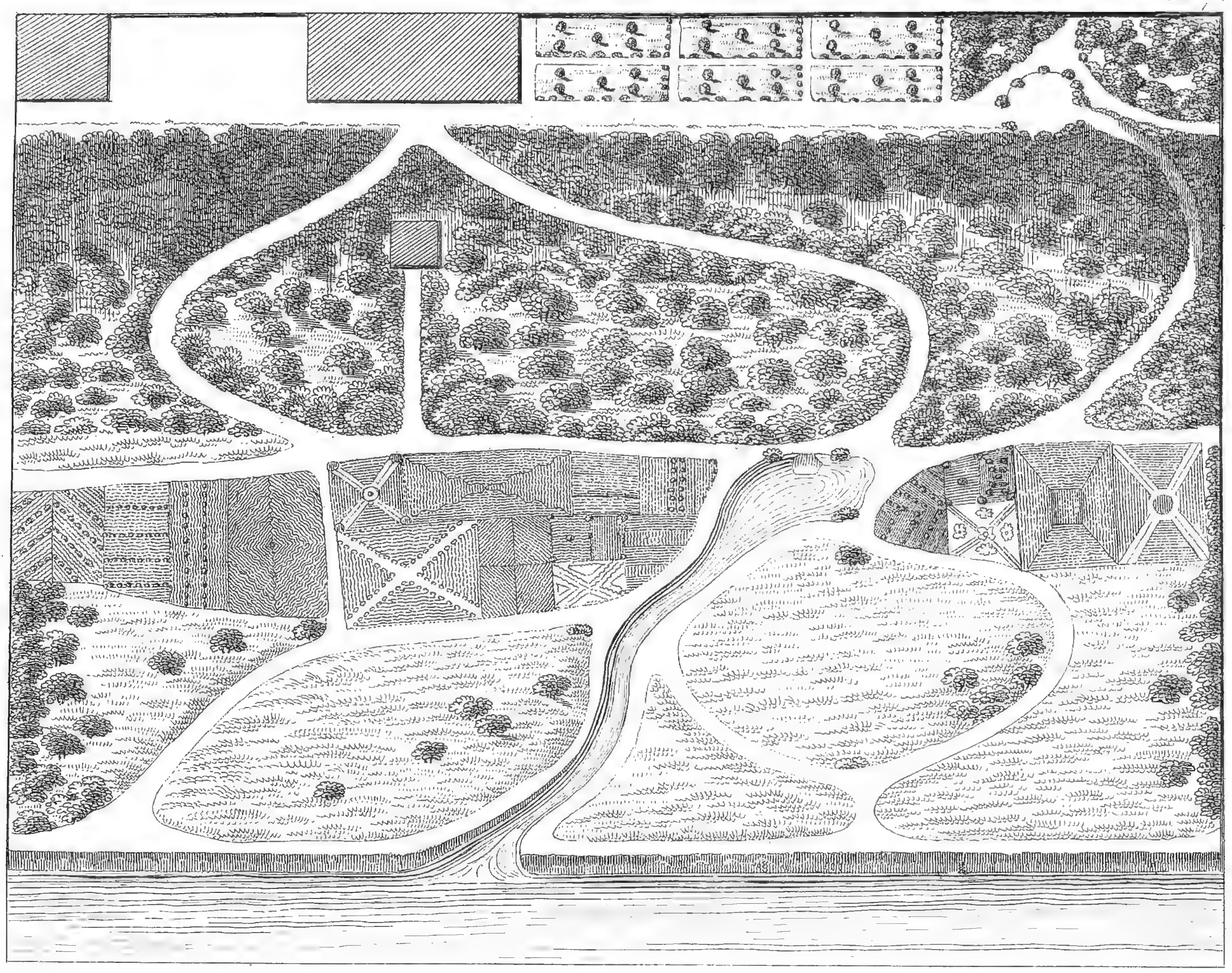
10 20 30 40 50 100 200 Mètres

# JARDIN PAYSAGER.



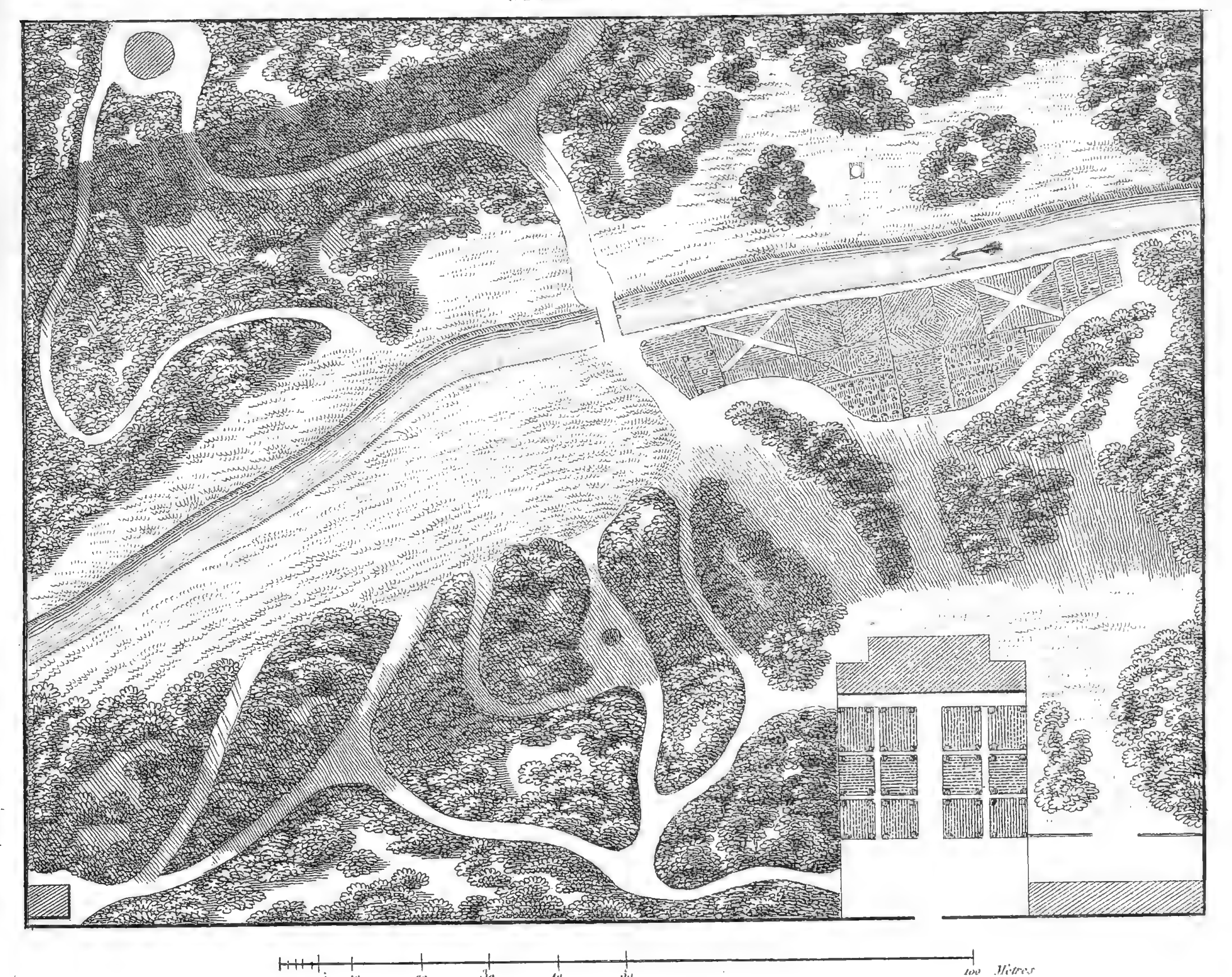
# JARDIN PAYSAGER.

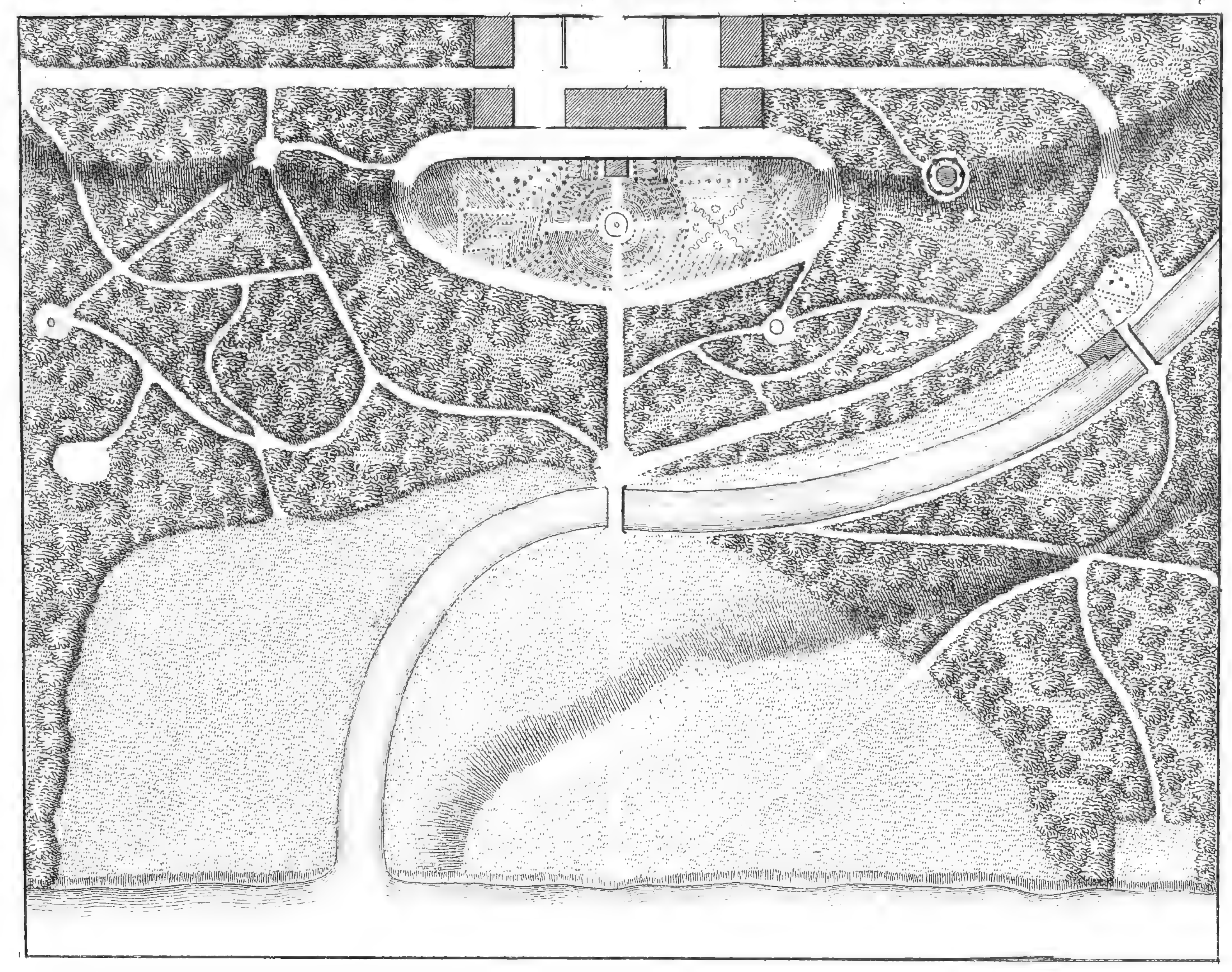




## JARDIN PAYSAGER.

Pl. 8.

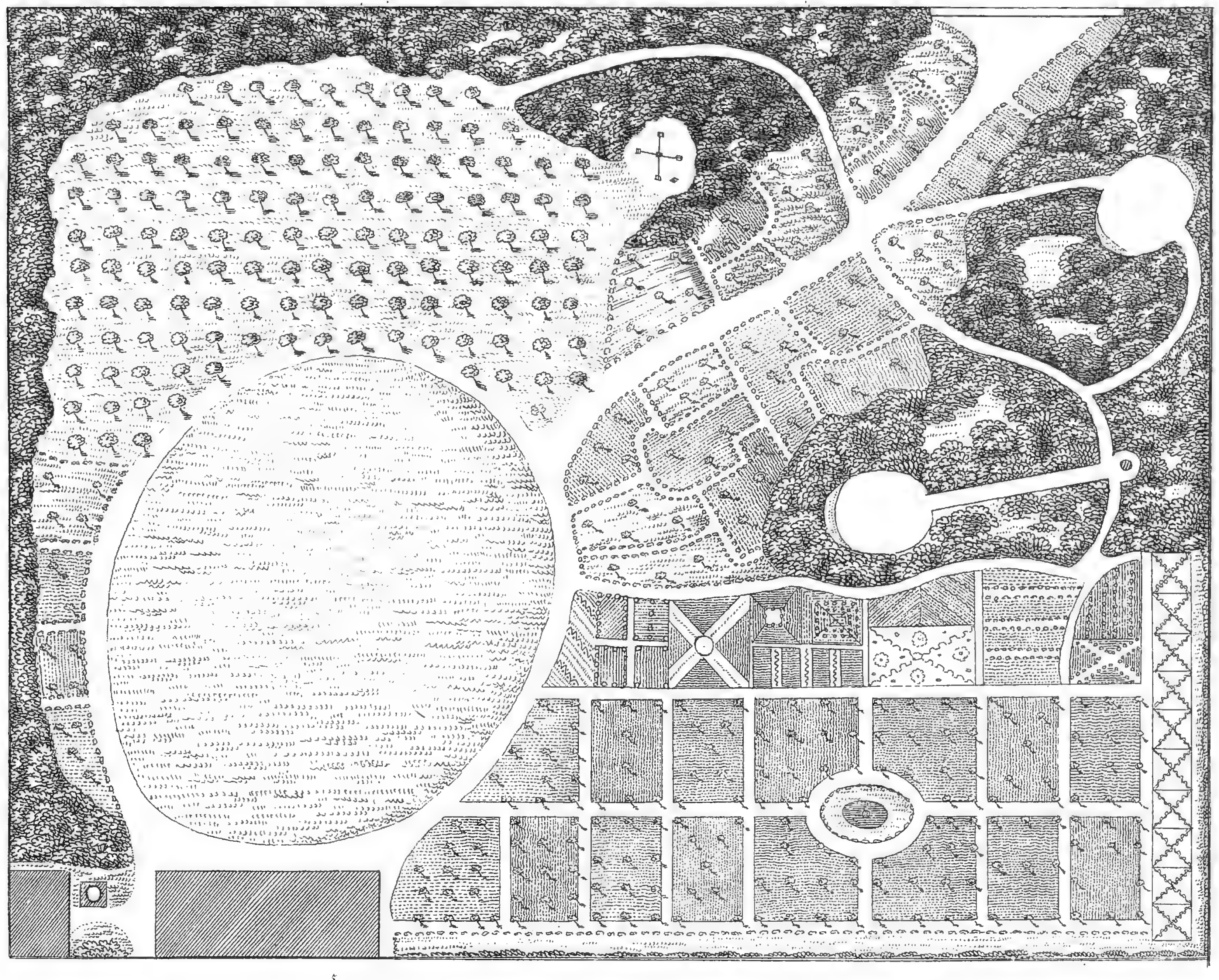




JARDIN PAYSAGER.

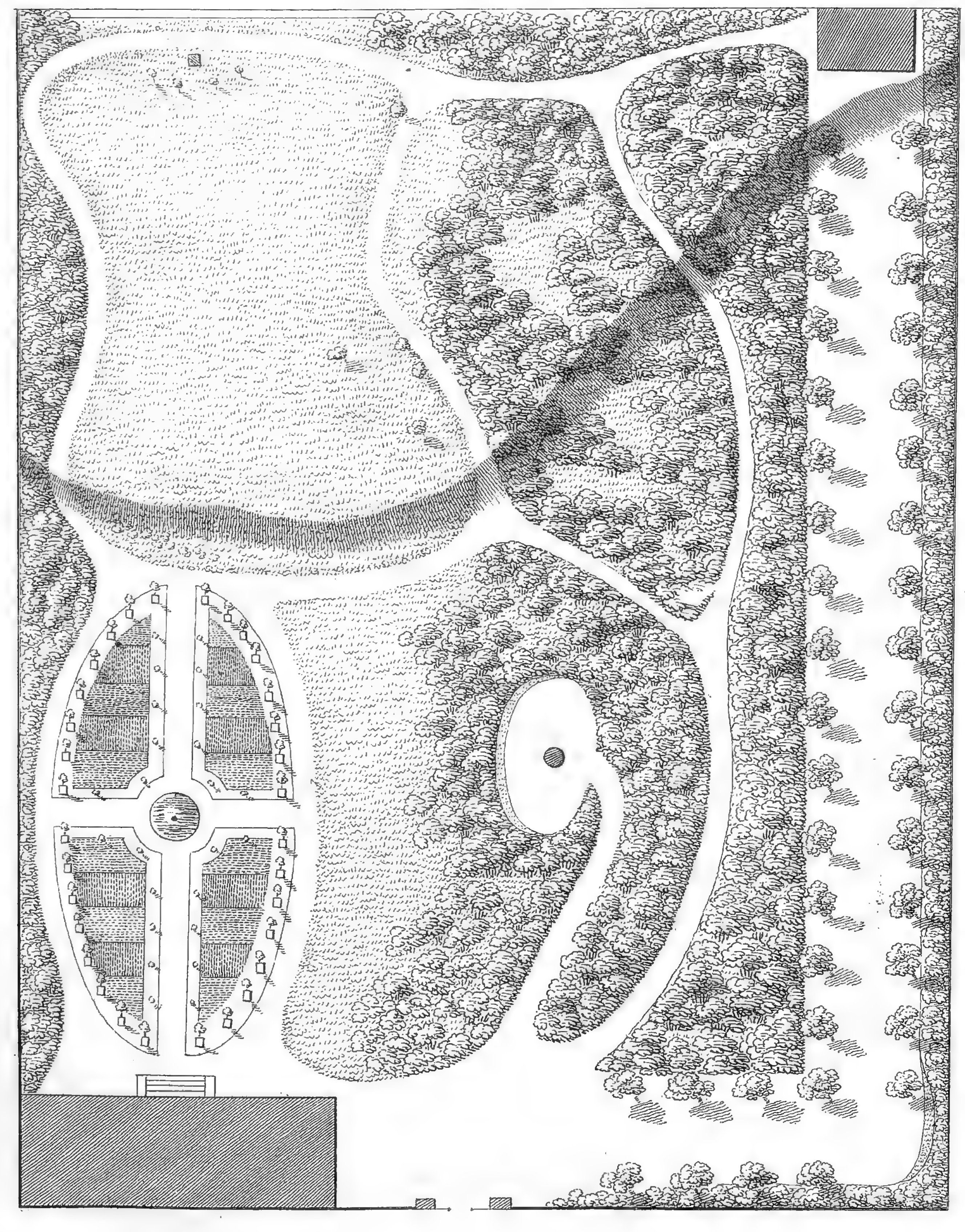
# JARDIN POTAGER ORNÉ.

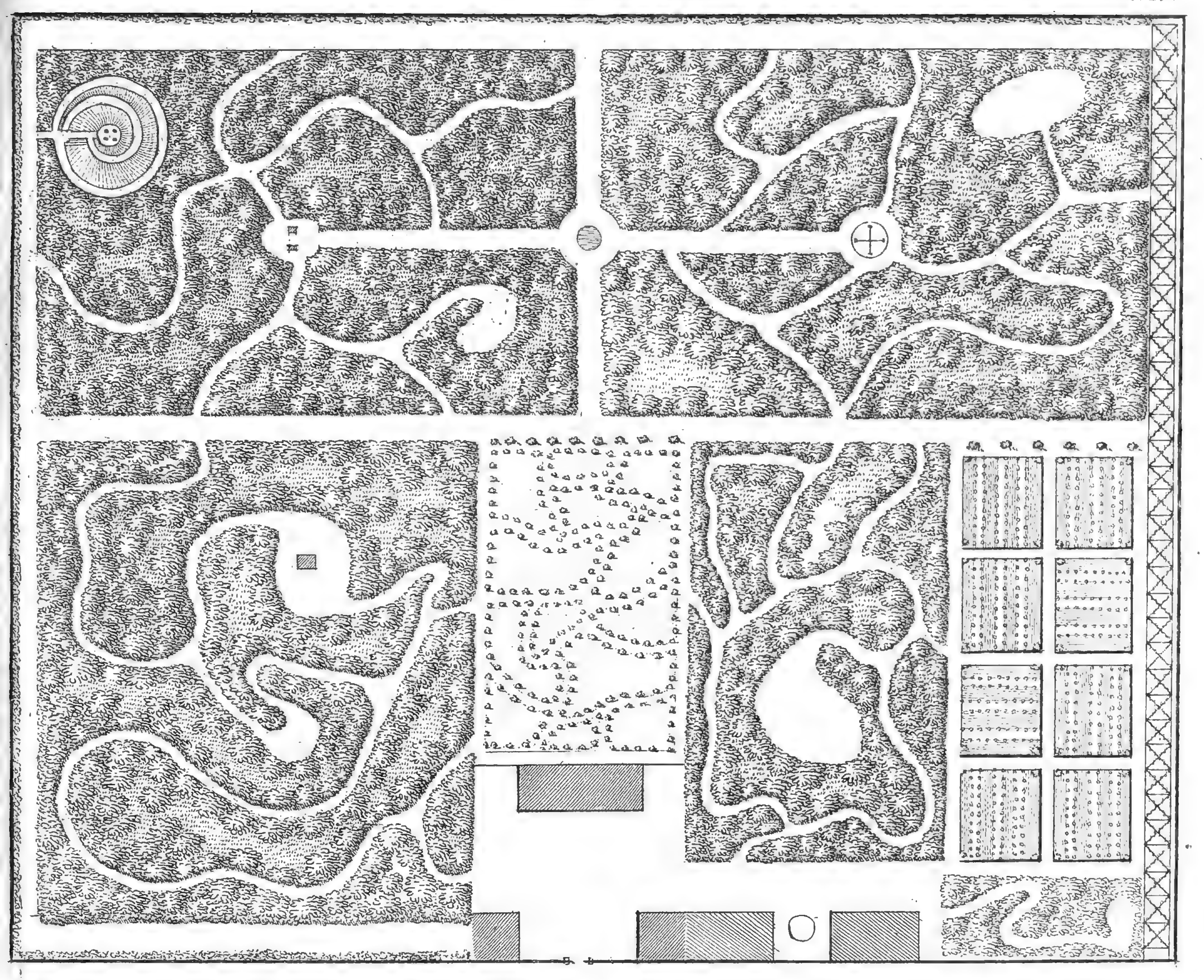




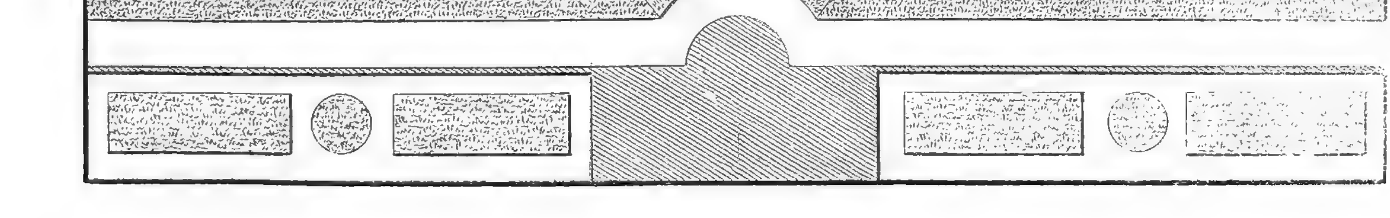
# JARDIN DE VILLE.





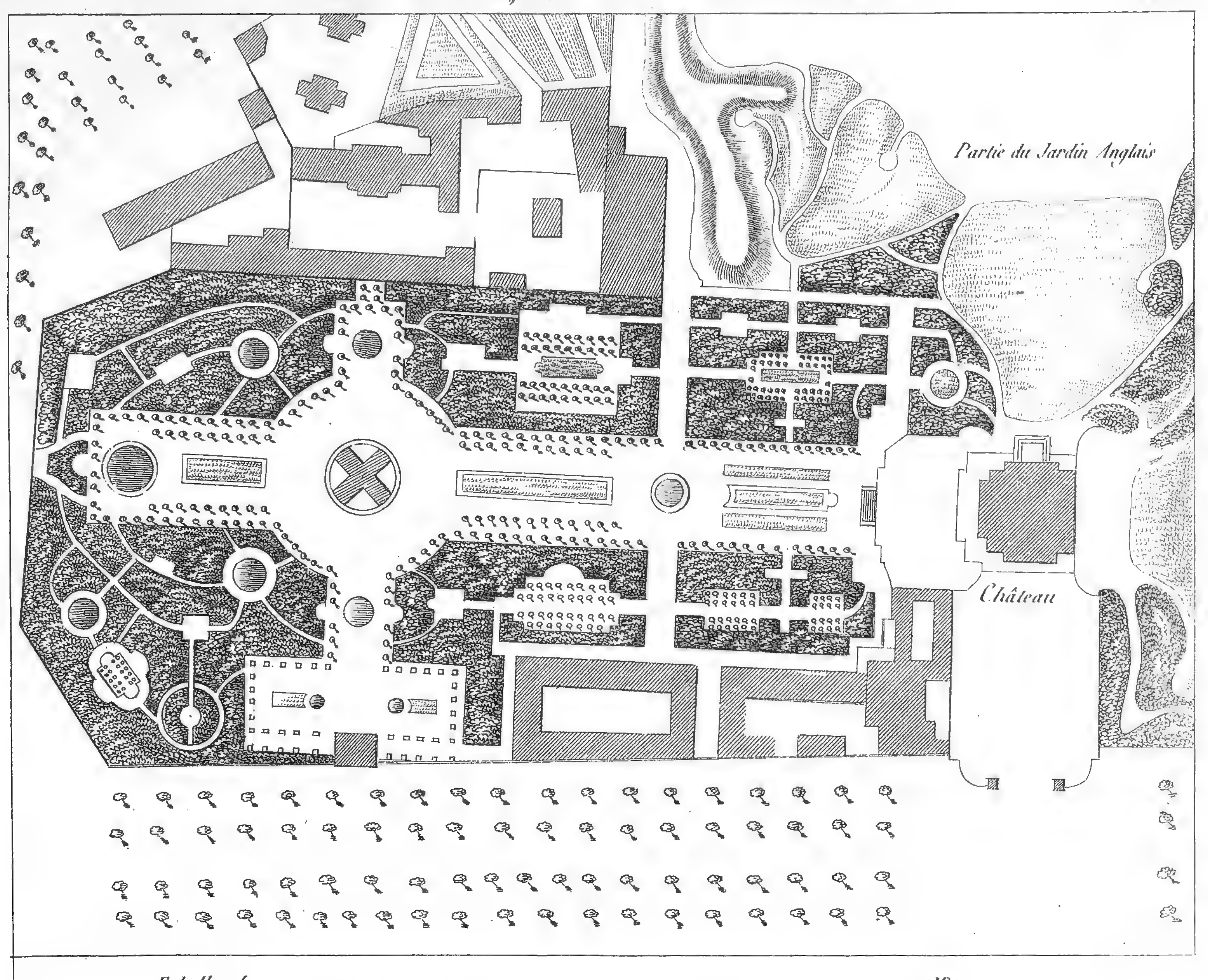


JARDIN SYMÉTRIQUE DE VILLE.



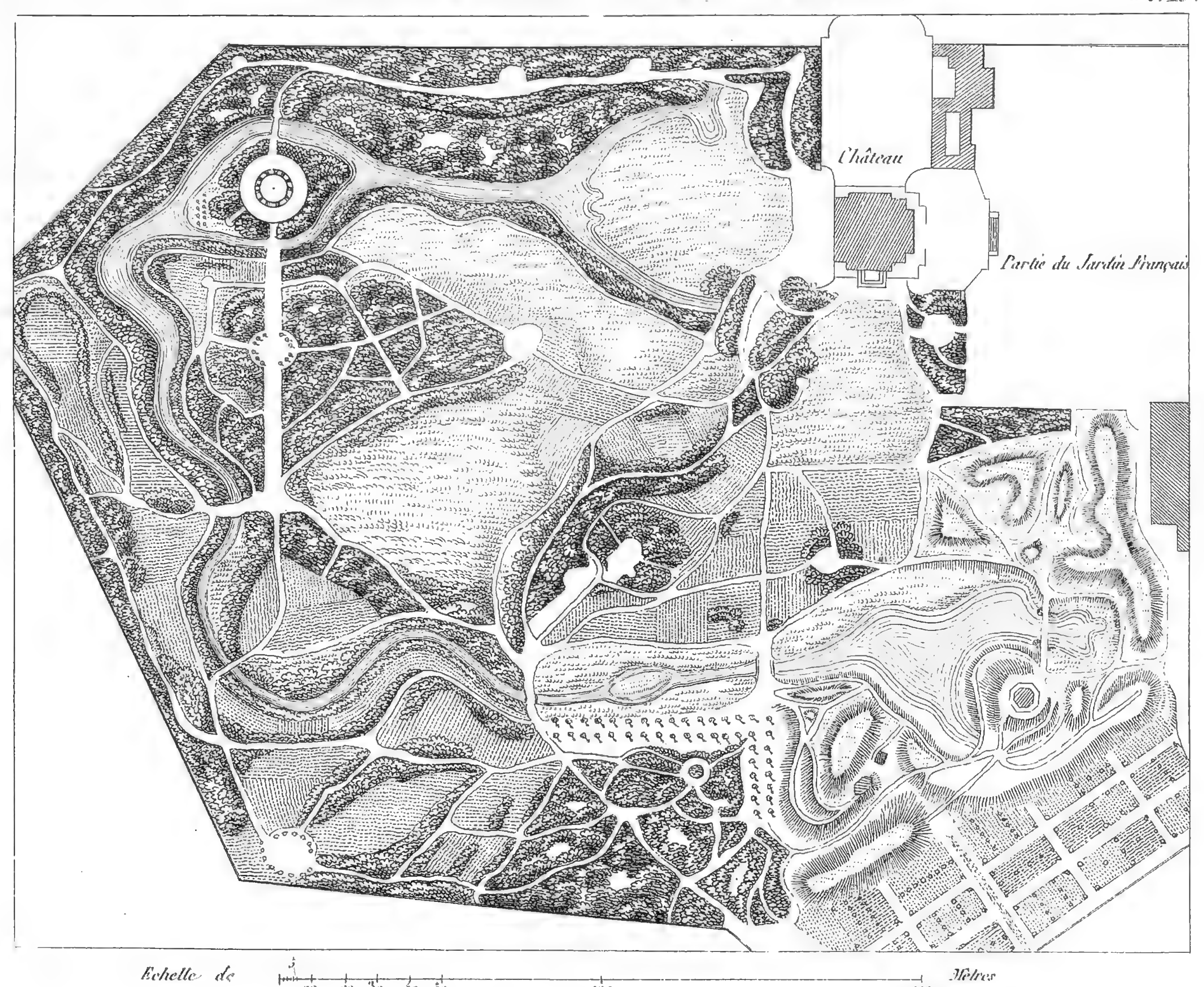
# JARDIN FRANÇAIS DU PETIT TRIANON.



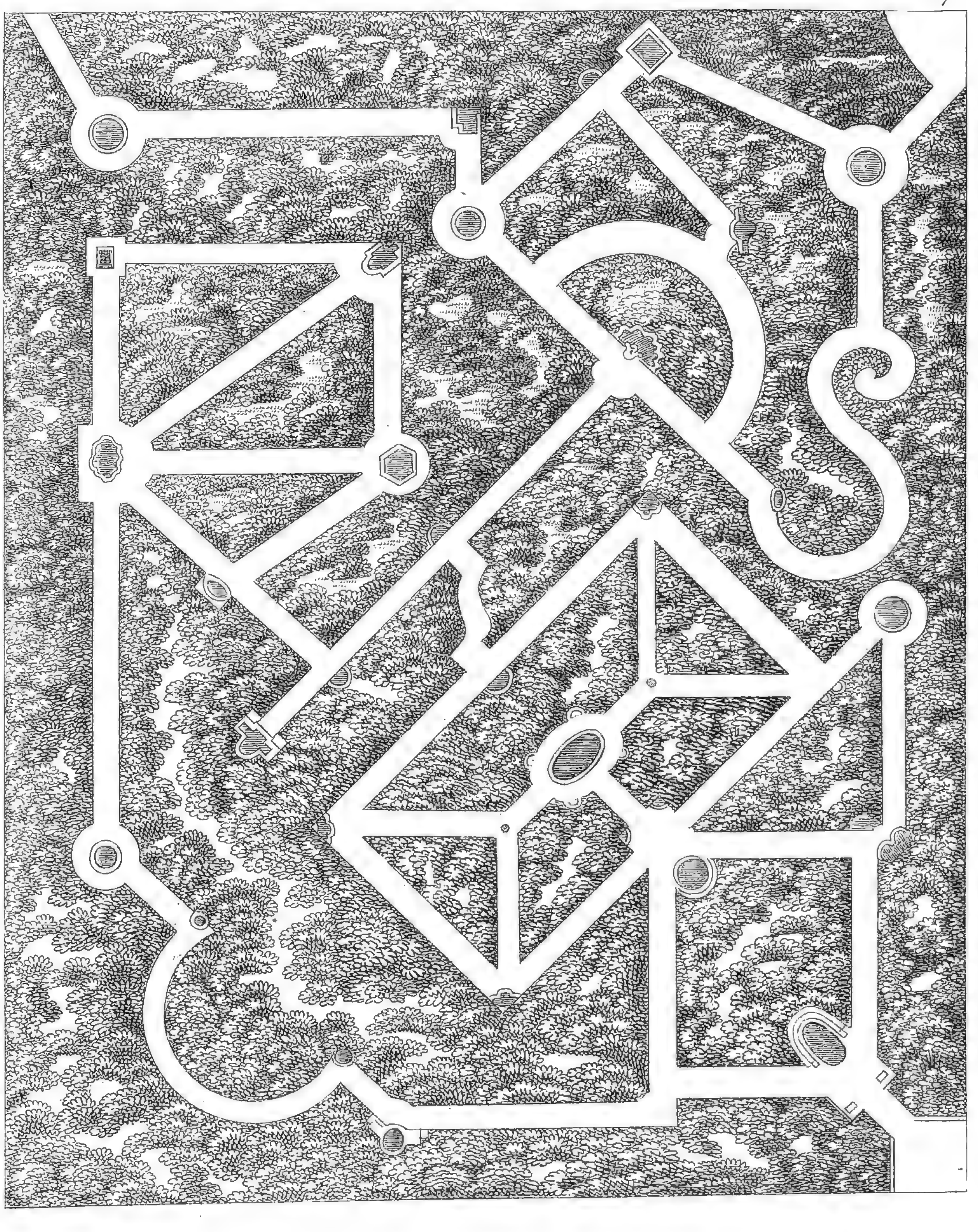


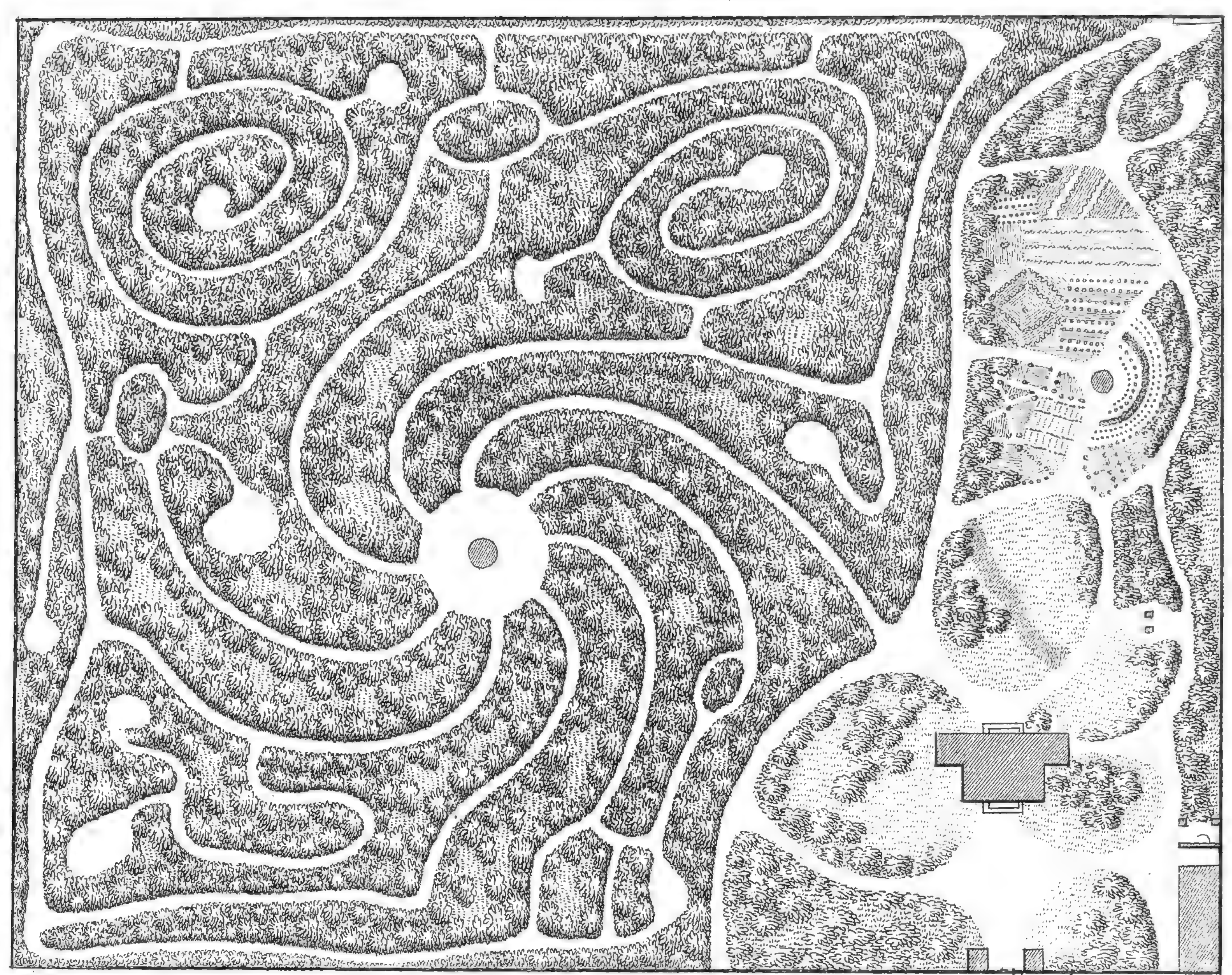
# JARDIN ANGLAIS DU PETIT TRIANON.





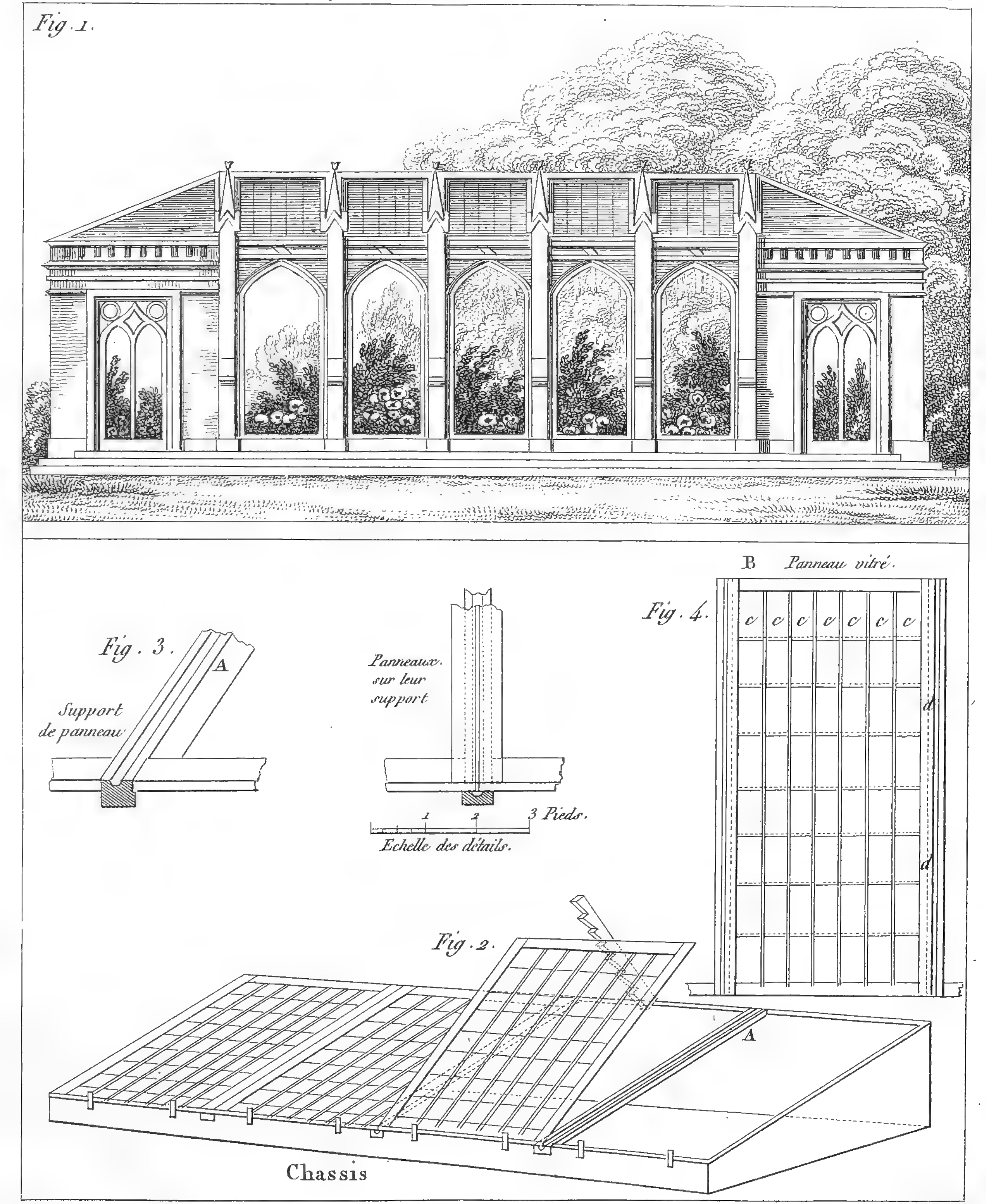
LABYRINTHE DE VERSAILLES.

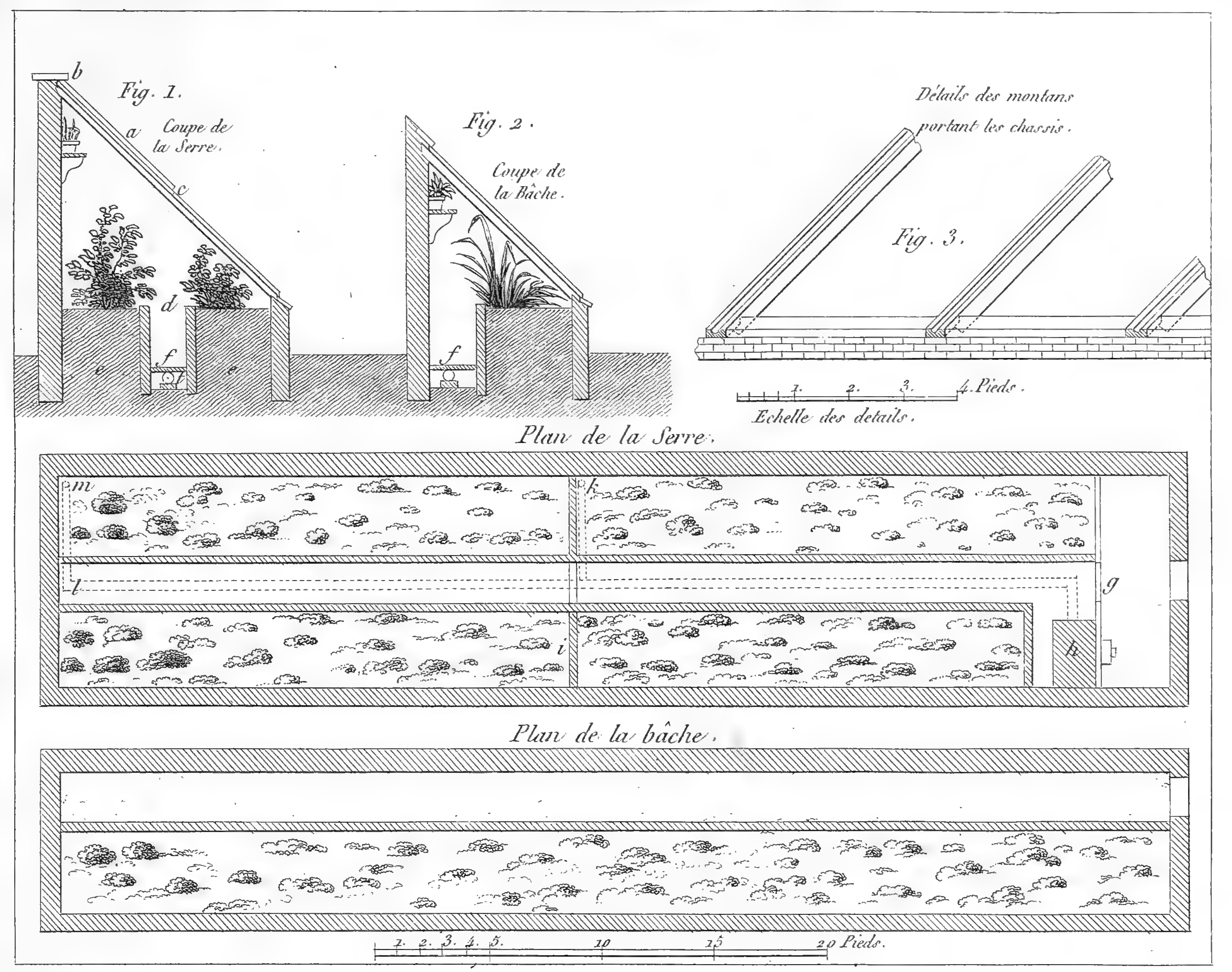


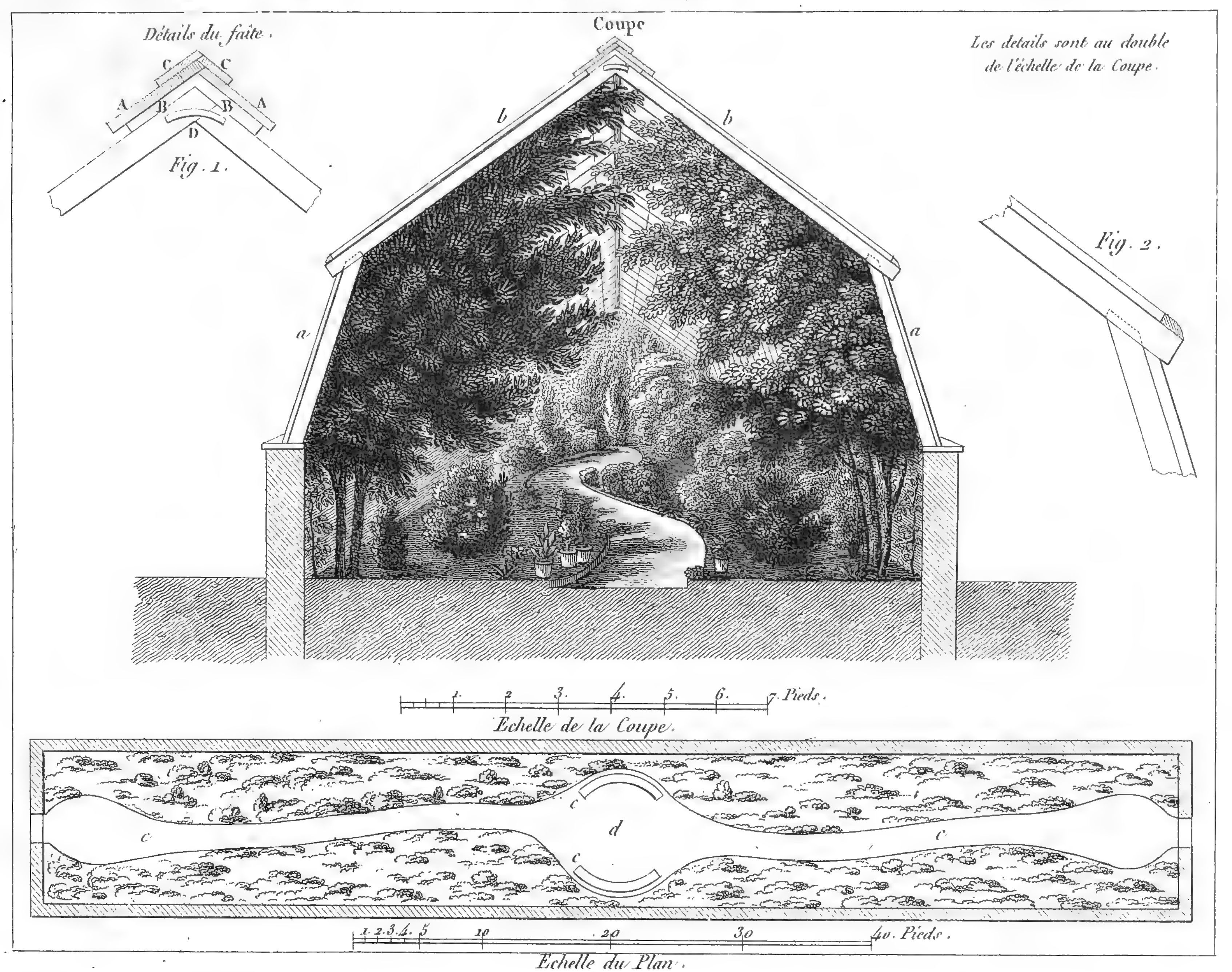


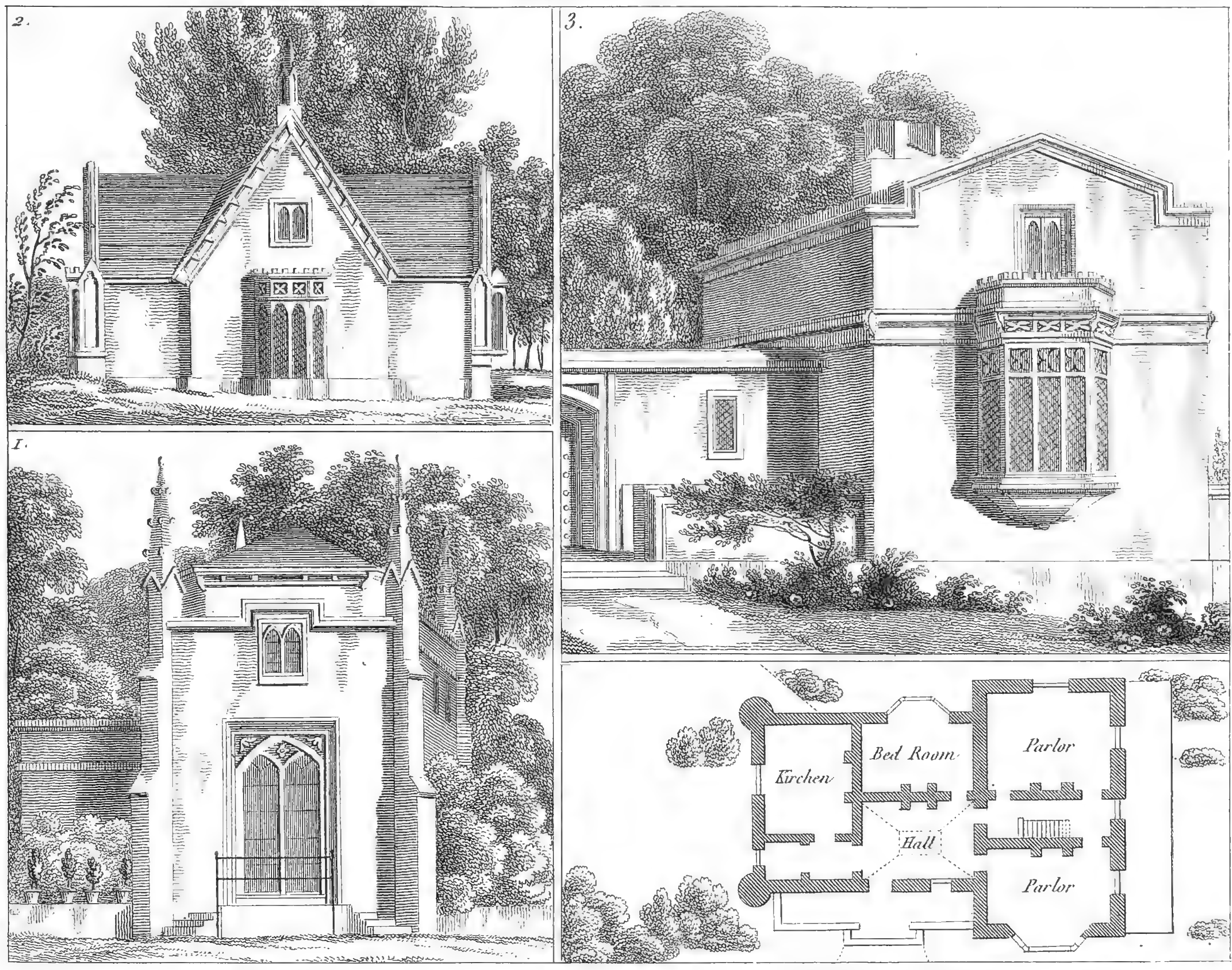
# ORANGERIE ANGLAISE.






Fig. 1.
Coupe de la Serre.
b
a
c
d
f
e
e
Fig. 2.
Coupe de la Bâche.
f
Détails des montans portant les chassis.
Fig. 3.
1. 2. 3. 4. Pieds.
Echelle des details.
Plan de la Serre.
m
k
l
g
i
h
Plan de la bâche.
1. 2. 3. 4. 5. 10 15 20 Pieds.

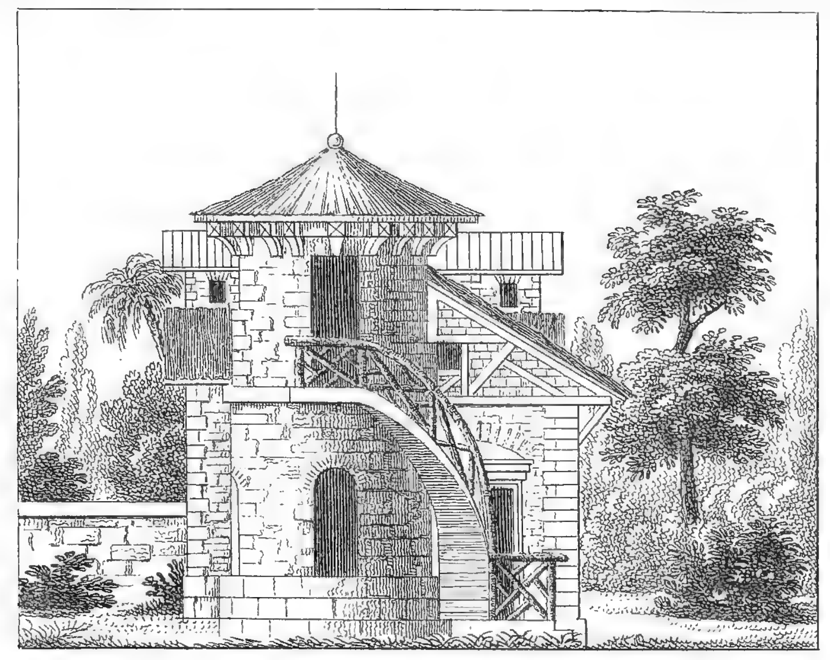

Détails du faîte.
C C
A B B A
D
Fig. 1.
Coupe
b b
a a
Les details sont au double
de l'échelle de la Coupe.
Fig. 2.
1. 2 3. 4. 5. 6. 7. Pieds.
Echelle de la Coupe.
c c
c d c
c
1. 2. 3. 4. 5 10 20 30 40. Pieds.
Echelle du Plan.

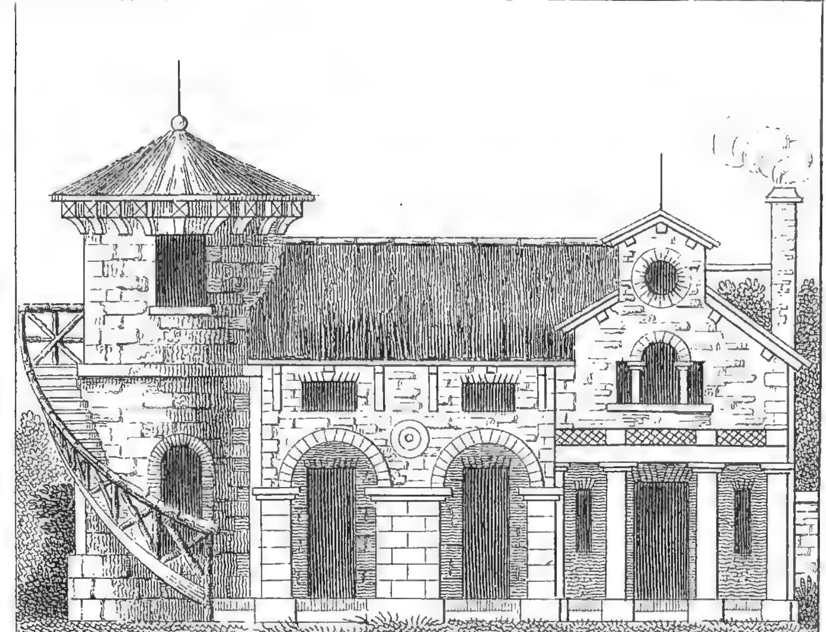


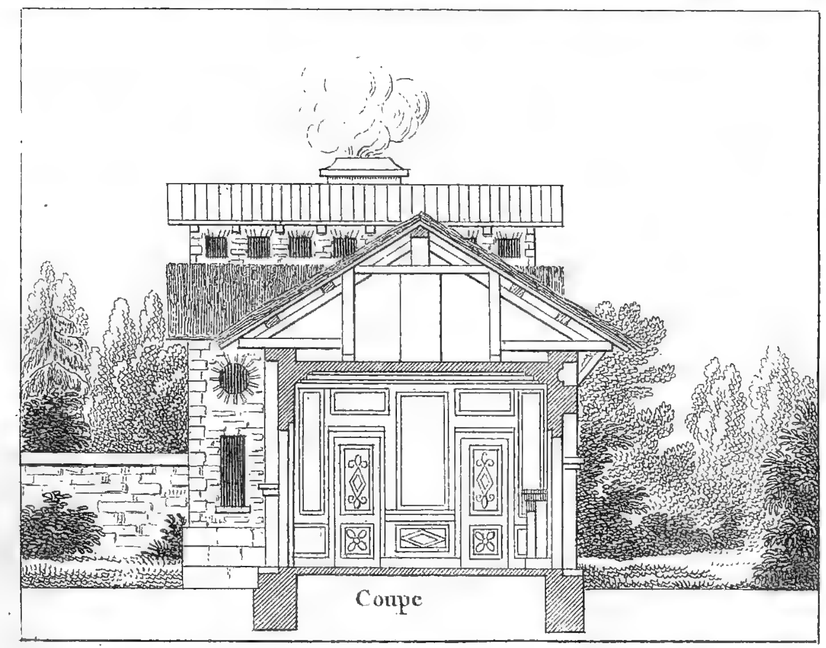

*Maisons Gothiques.*

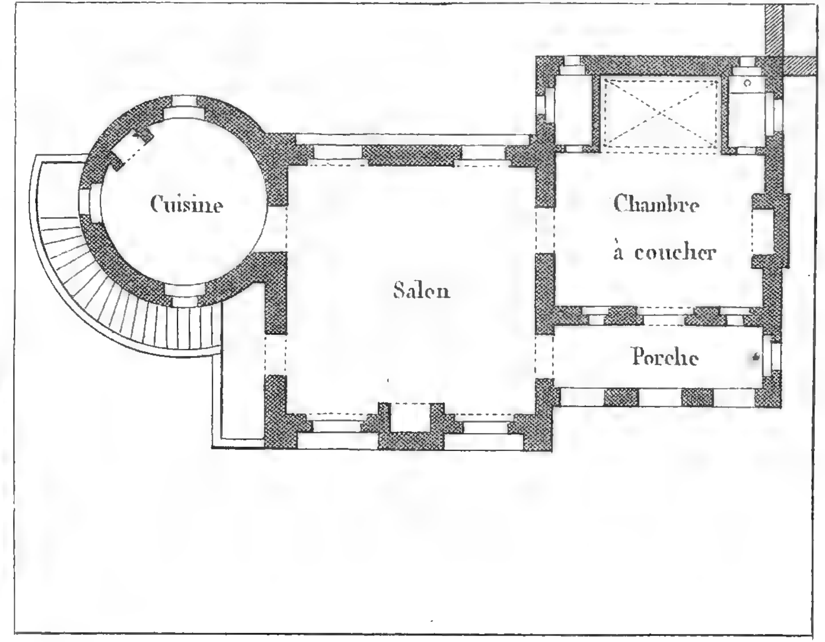
*Maison Anglaise.*

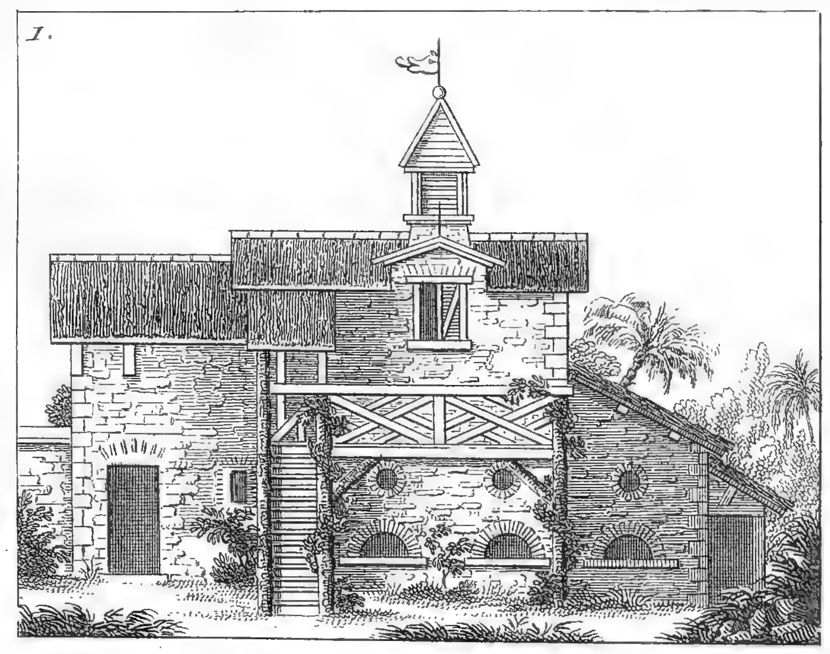
# MAISON RUSTIQUE.

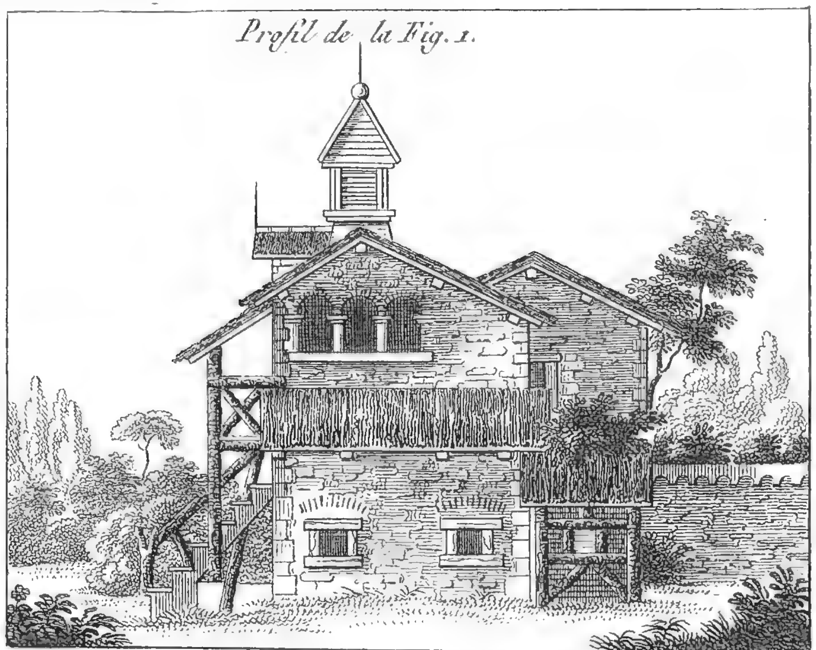


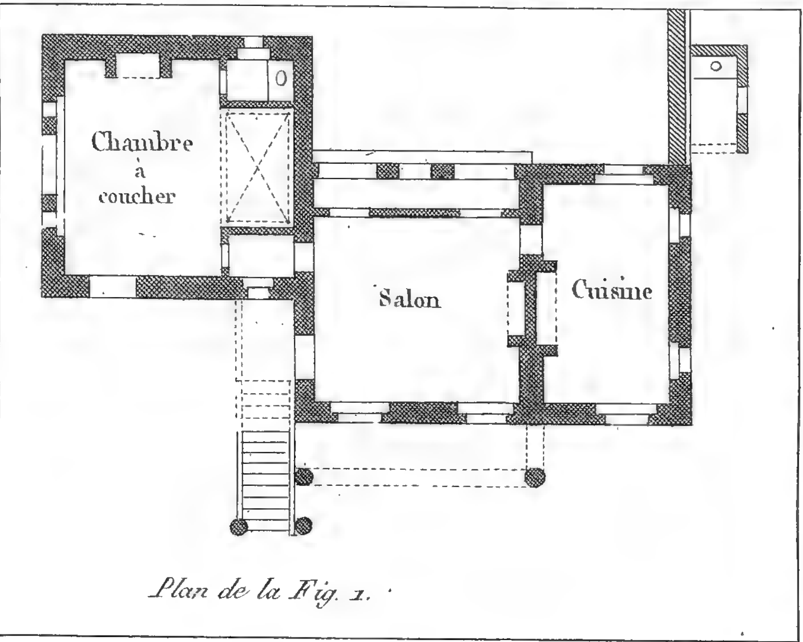




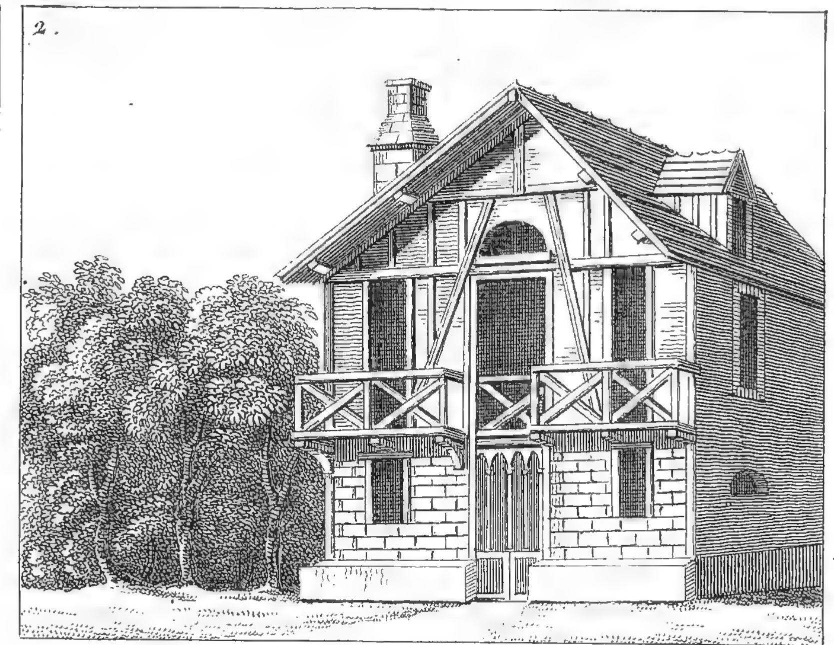



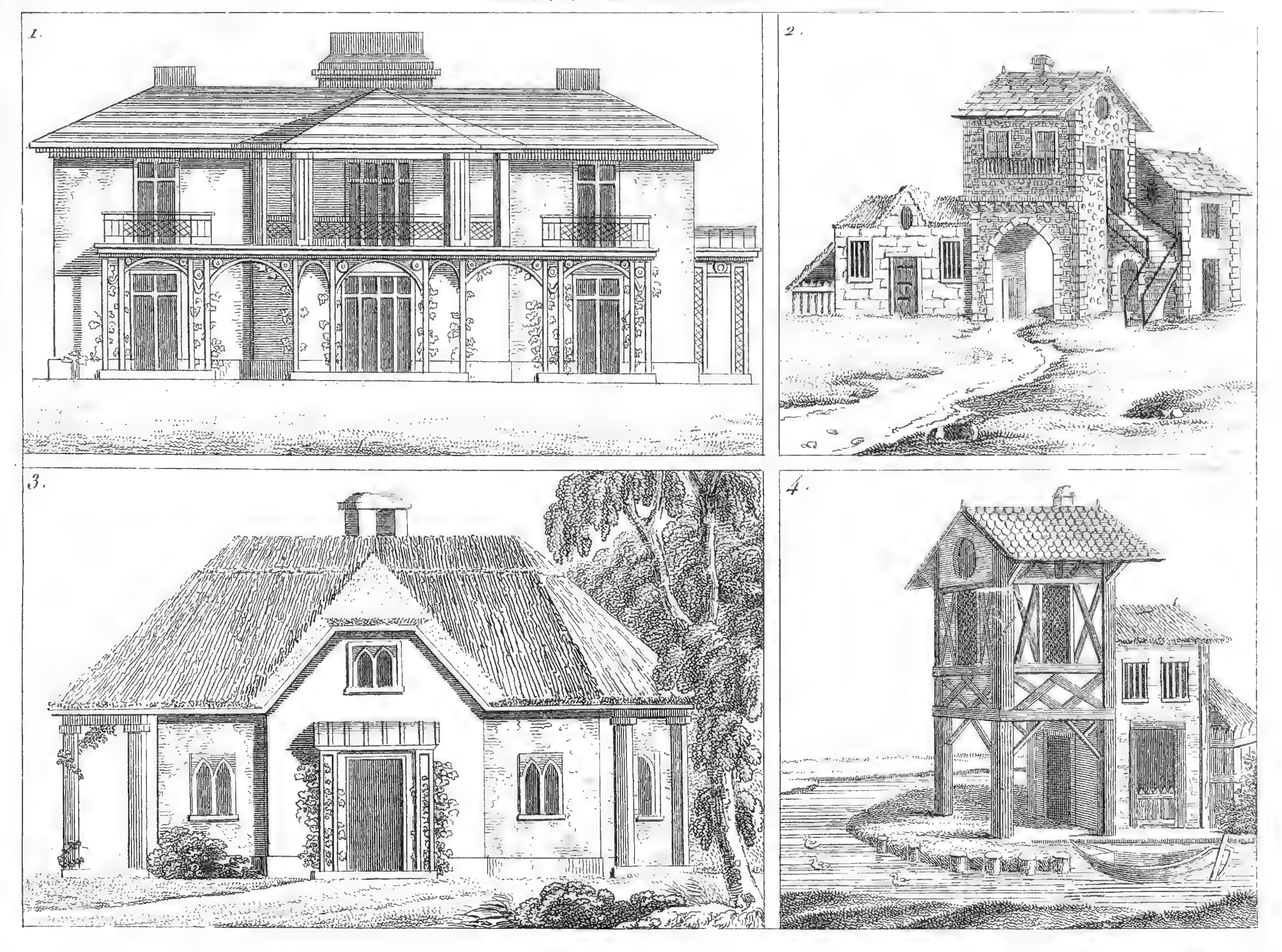


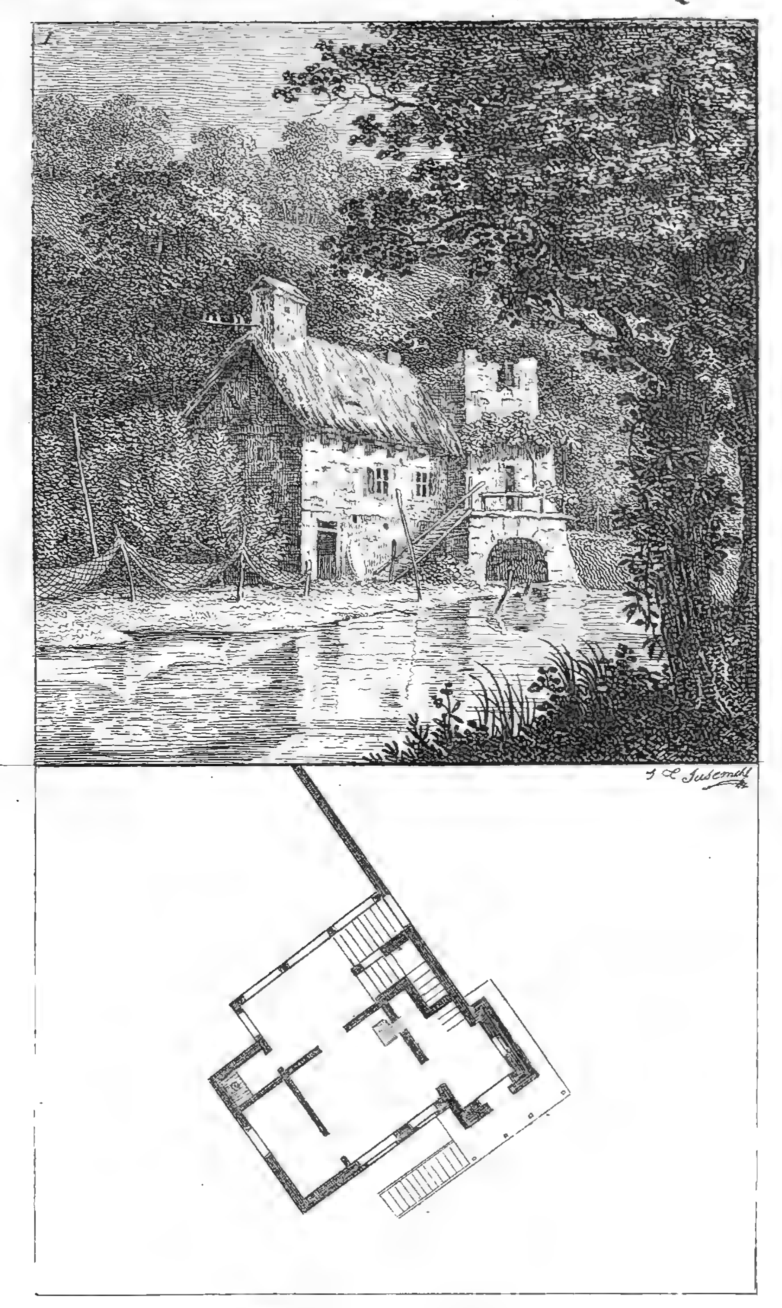


Profil de la Fig. 1.

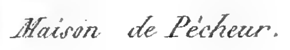


Plan de la Fig. 1.

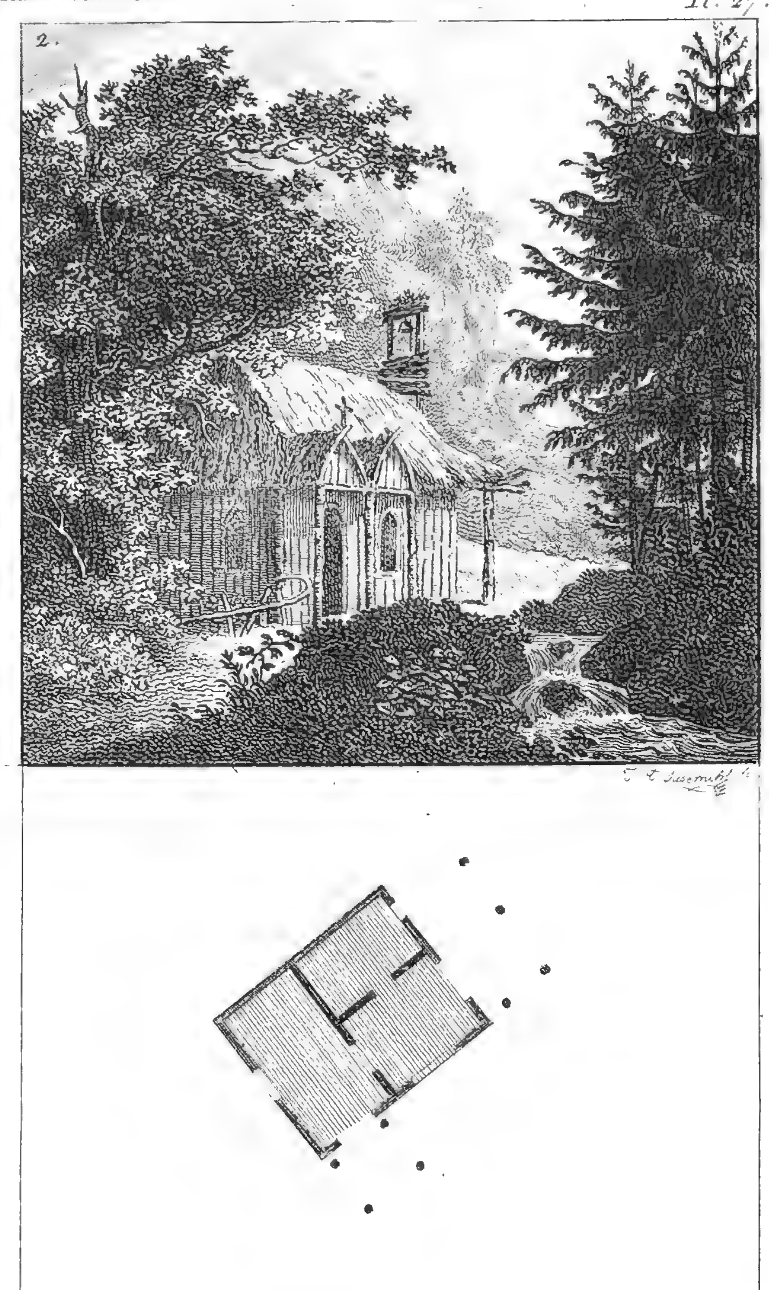



1.
2.
3.
4.



*Maison de Pêcheur.*




*Ermitage.*

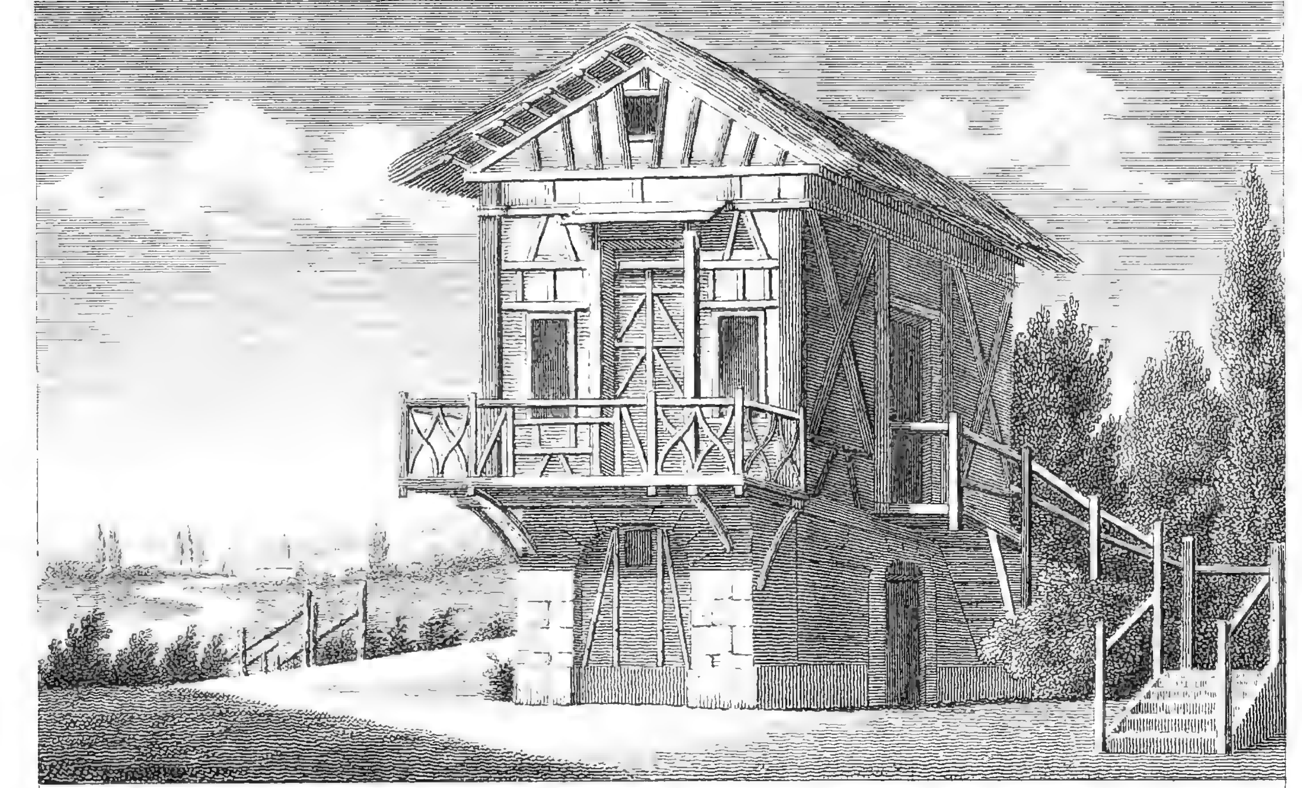
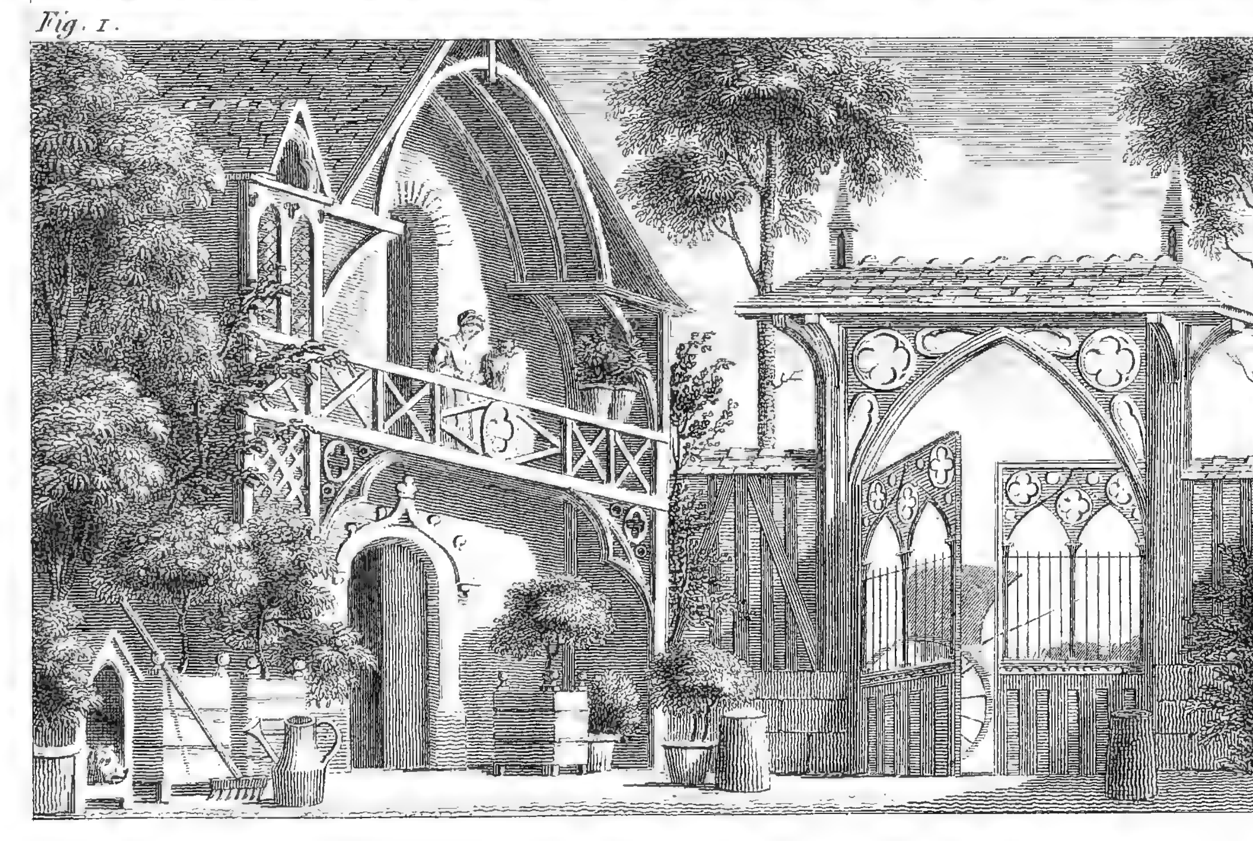
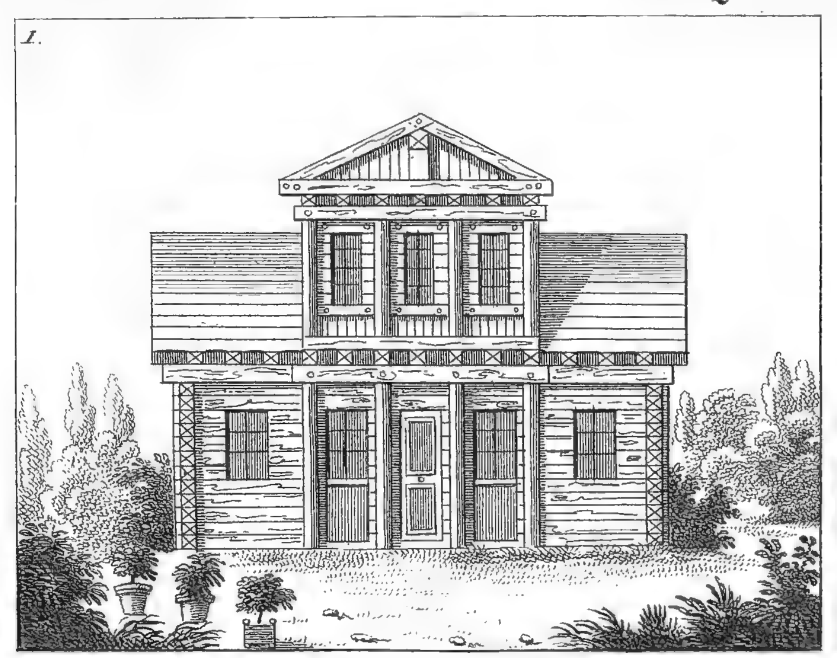
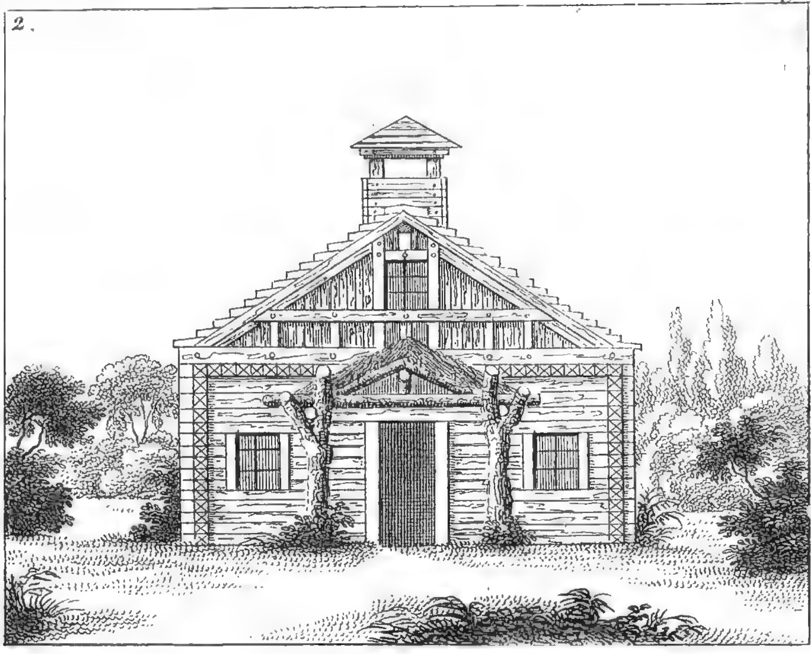
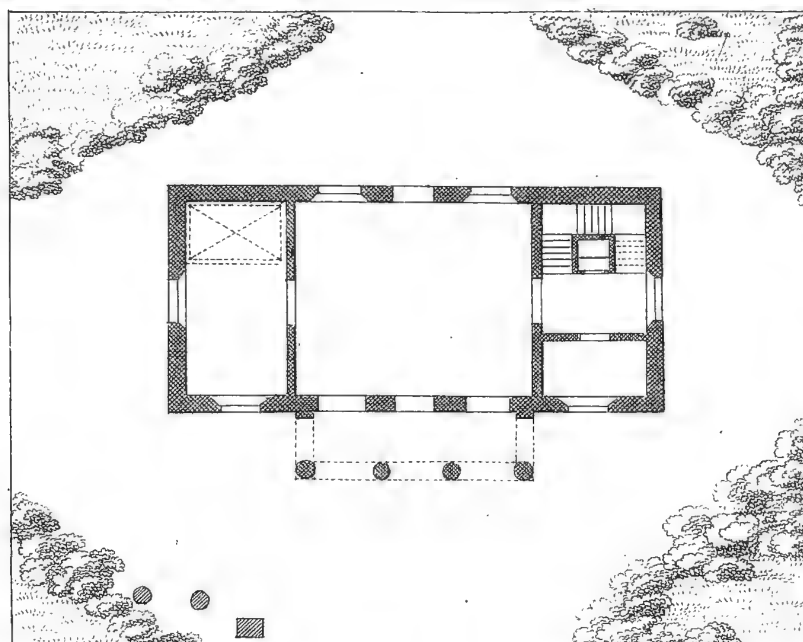


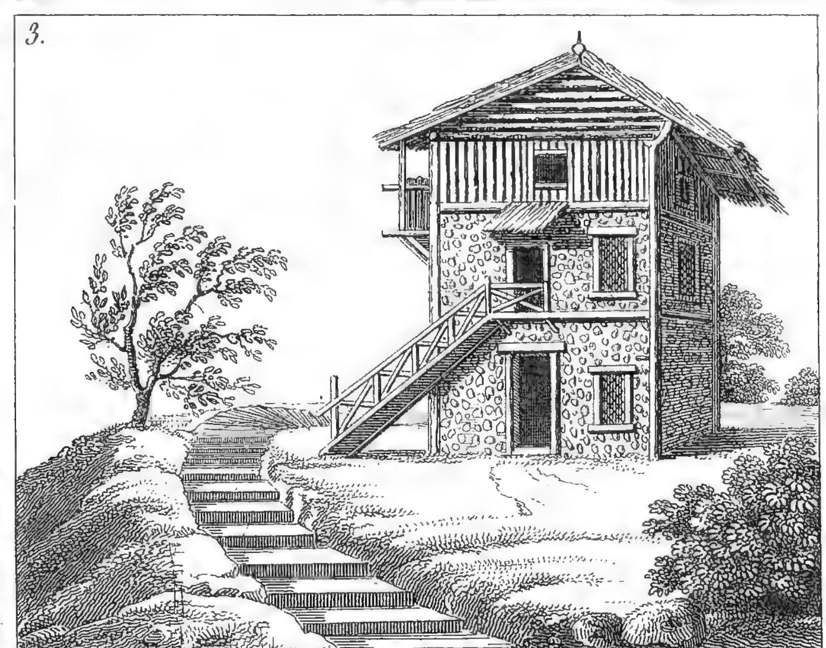
Fig. 1.



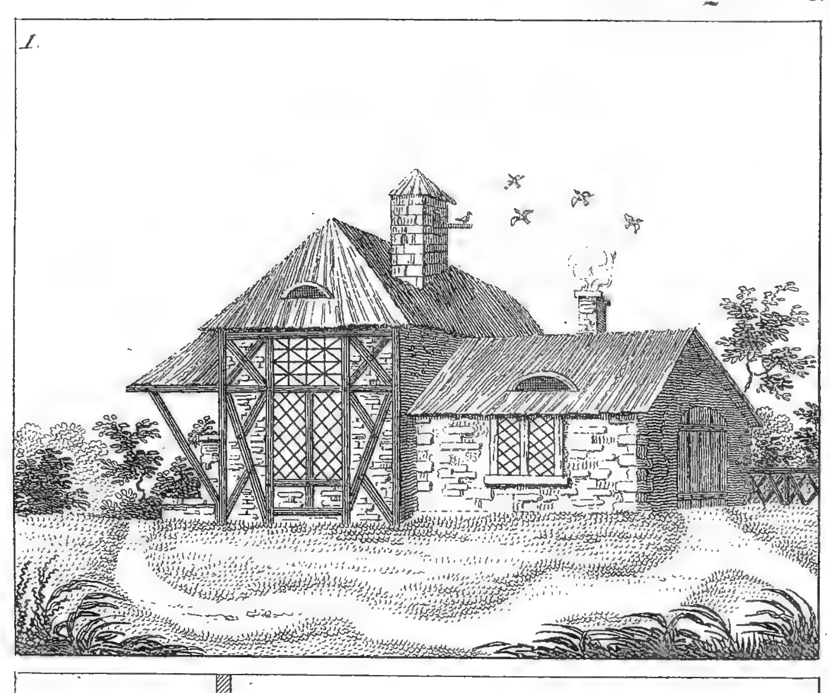


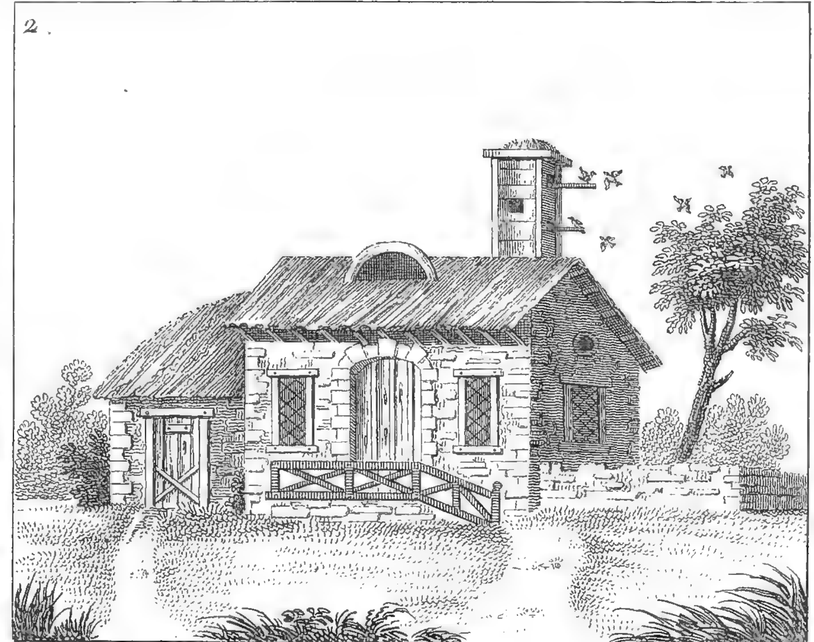



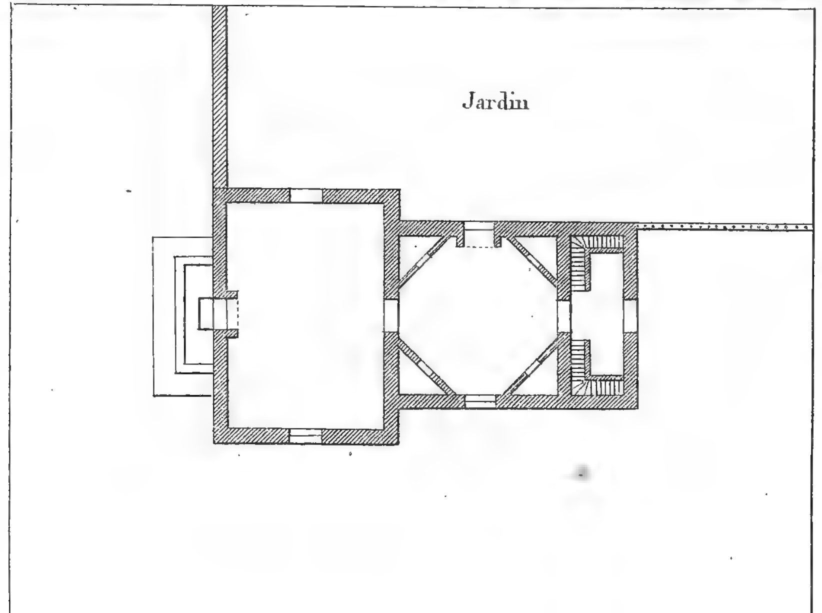



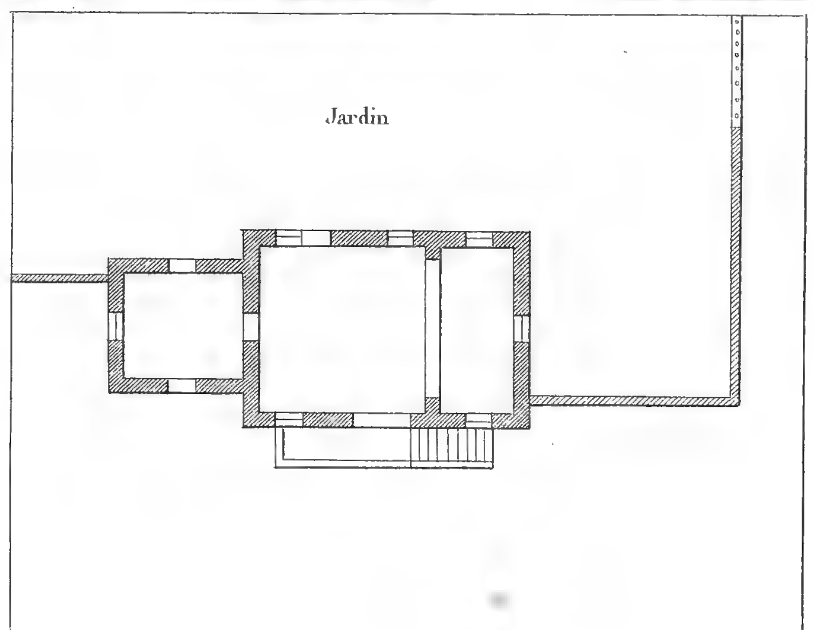



*Chaumière Russe.*

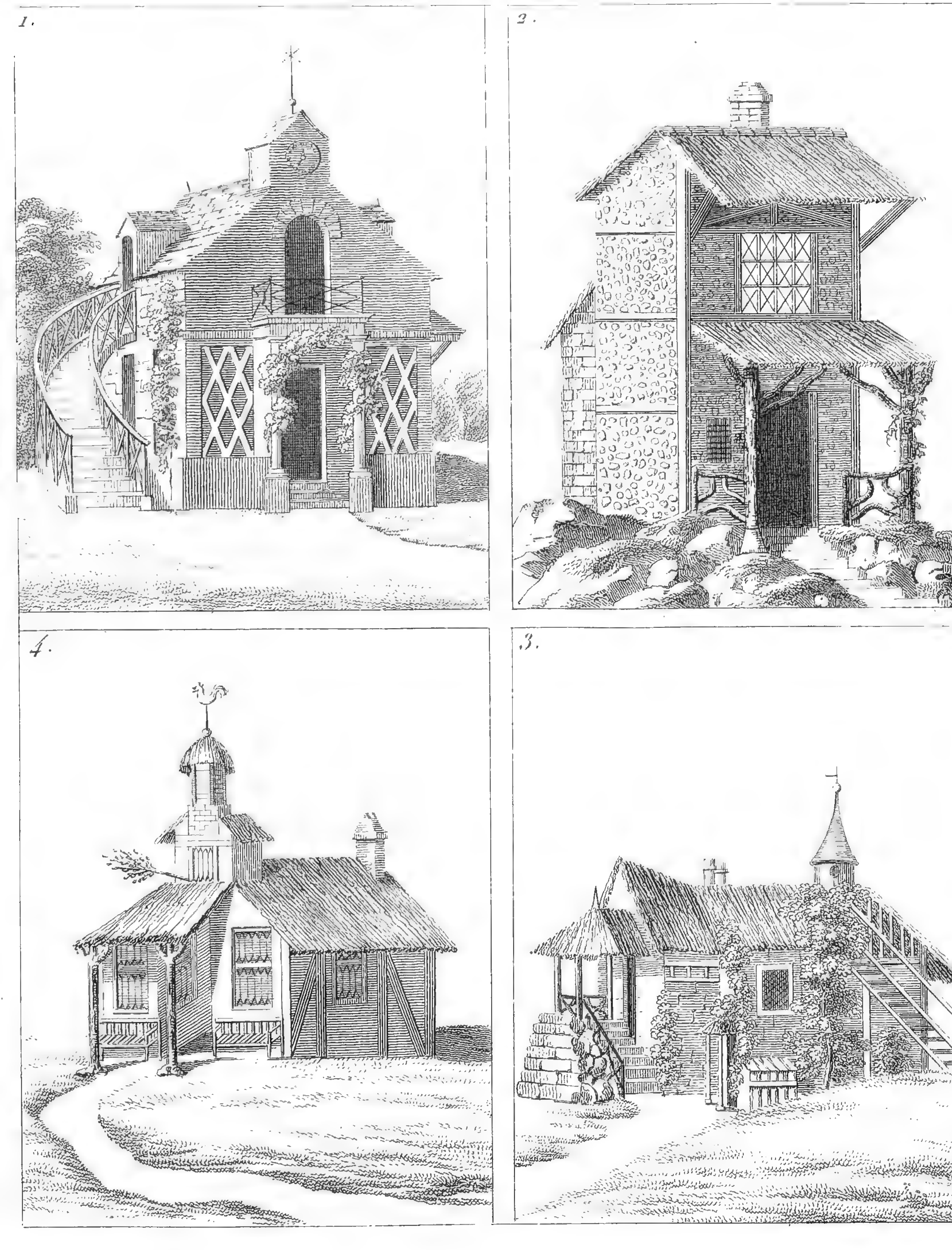

1.

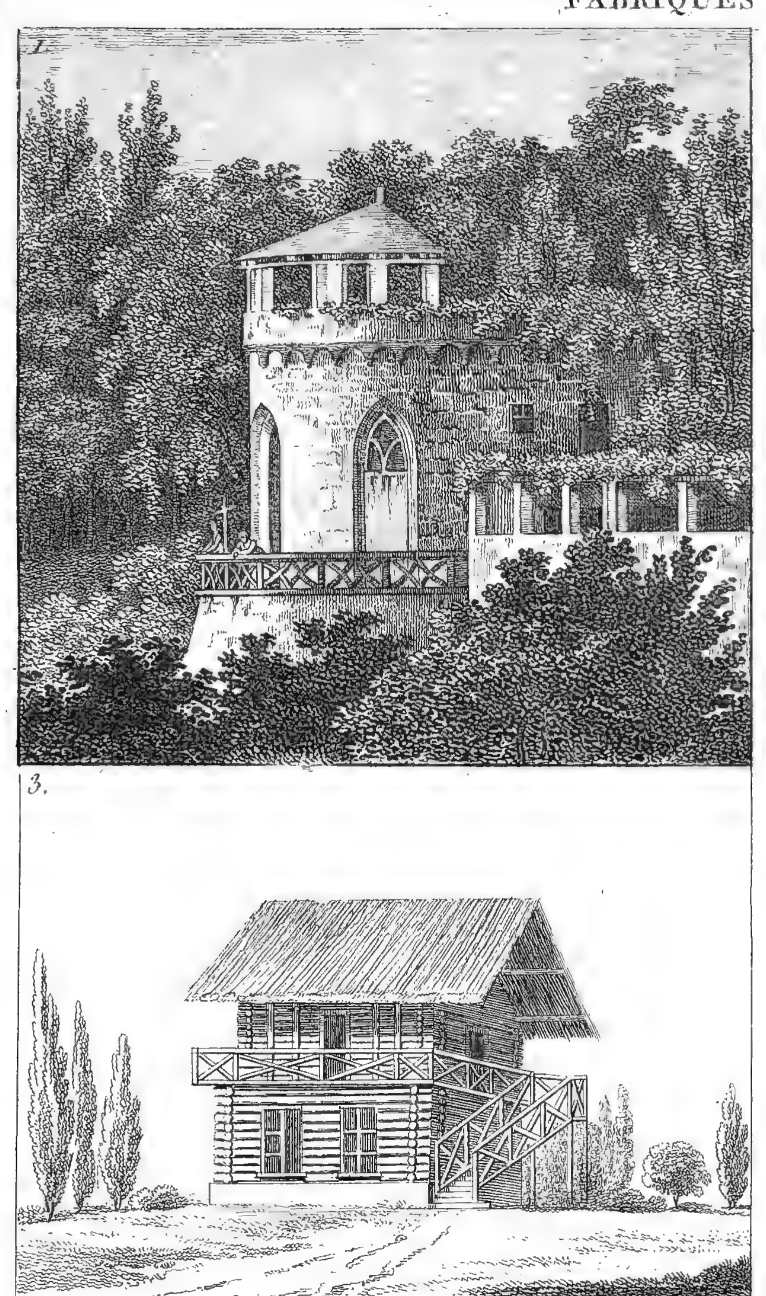

2.


Jardin

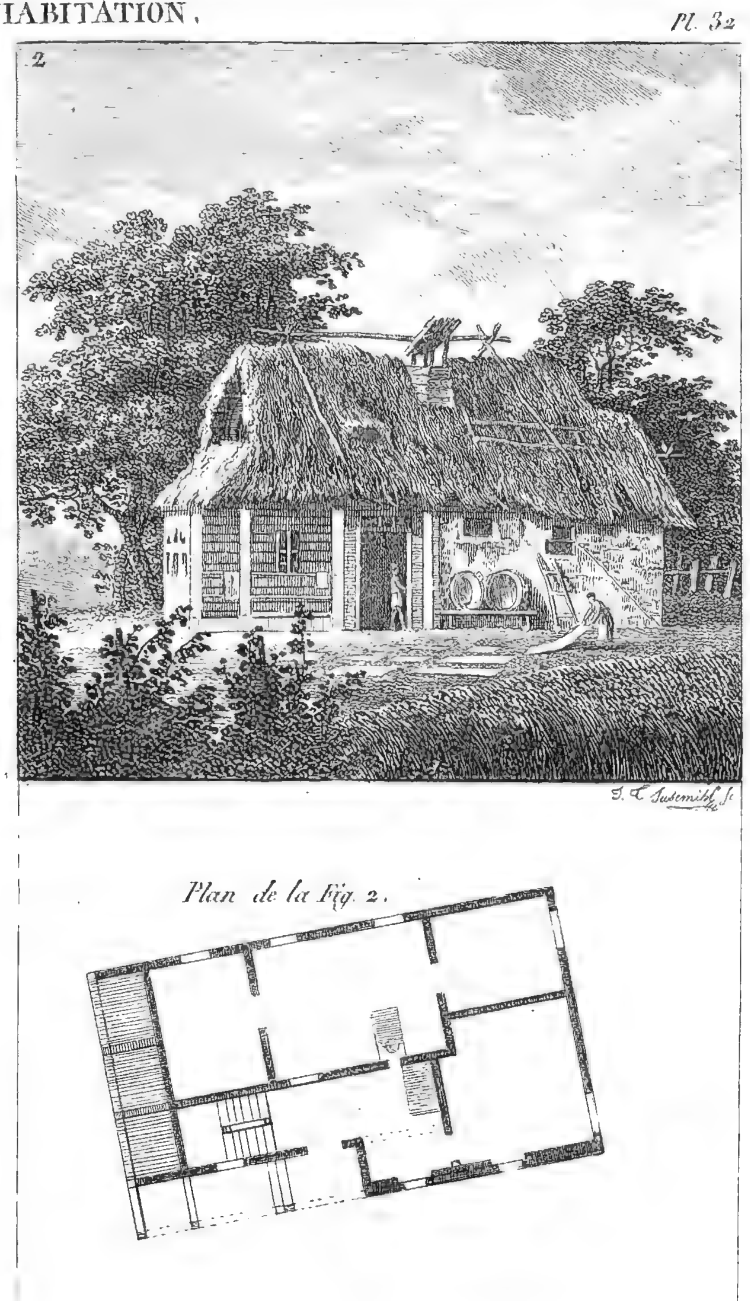

Jardin

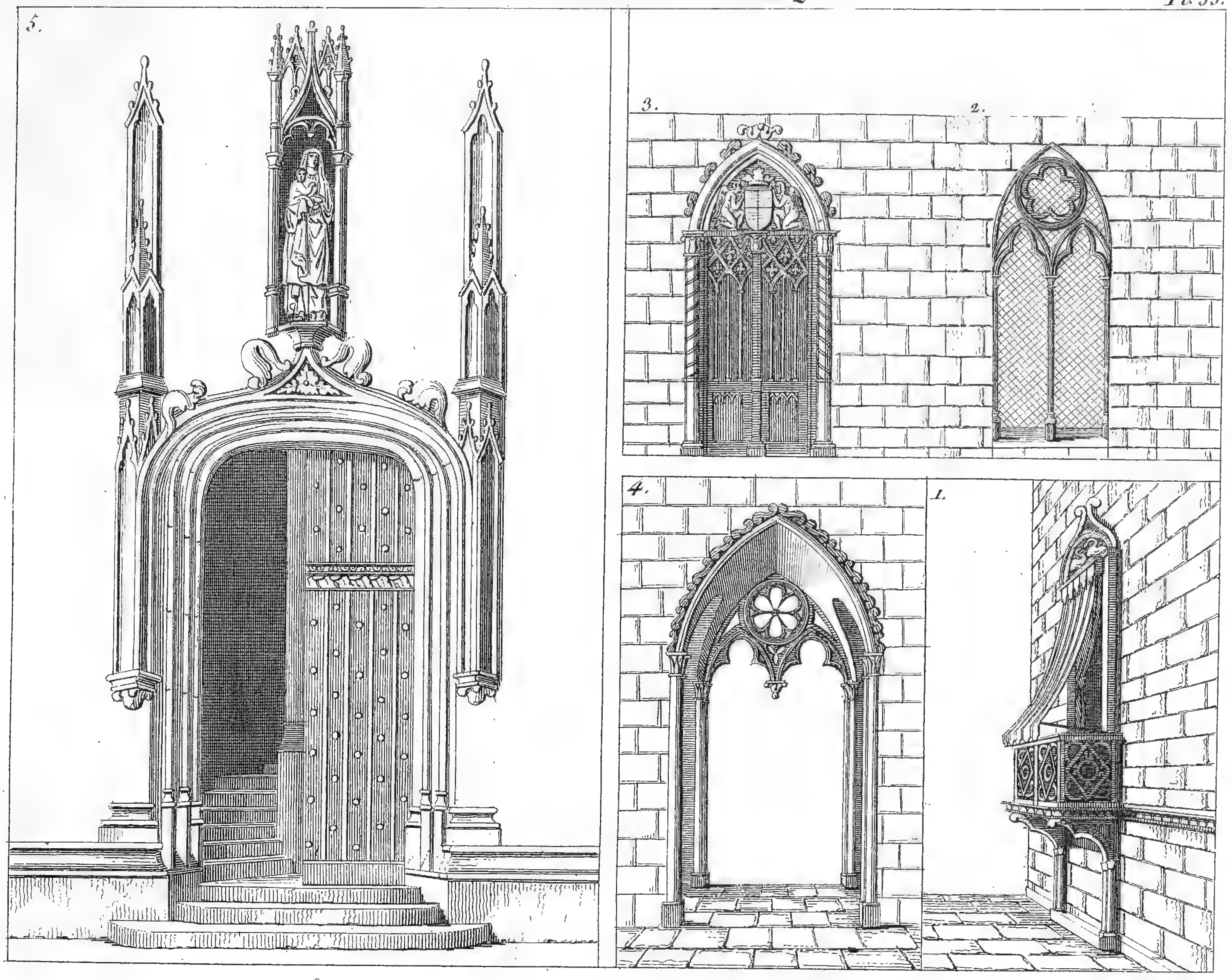
## FABRIQUES D'HABITATION. *Pl. 32.*



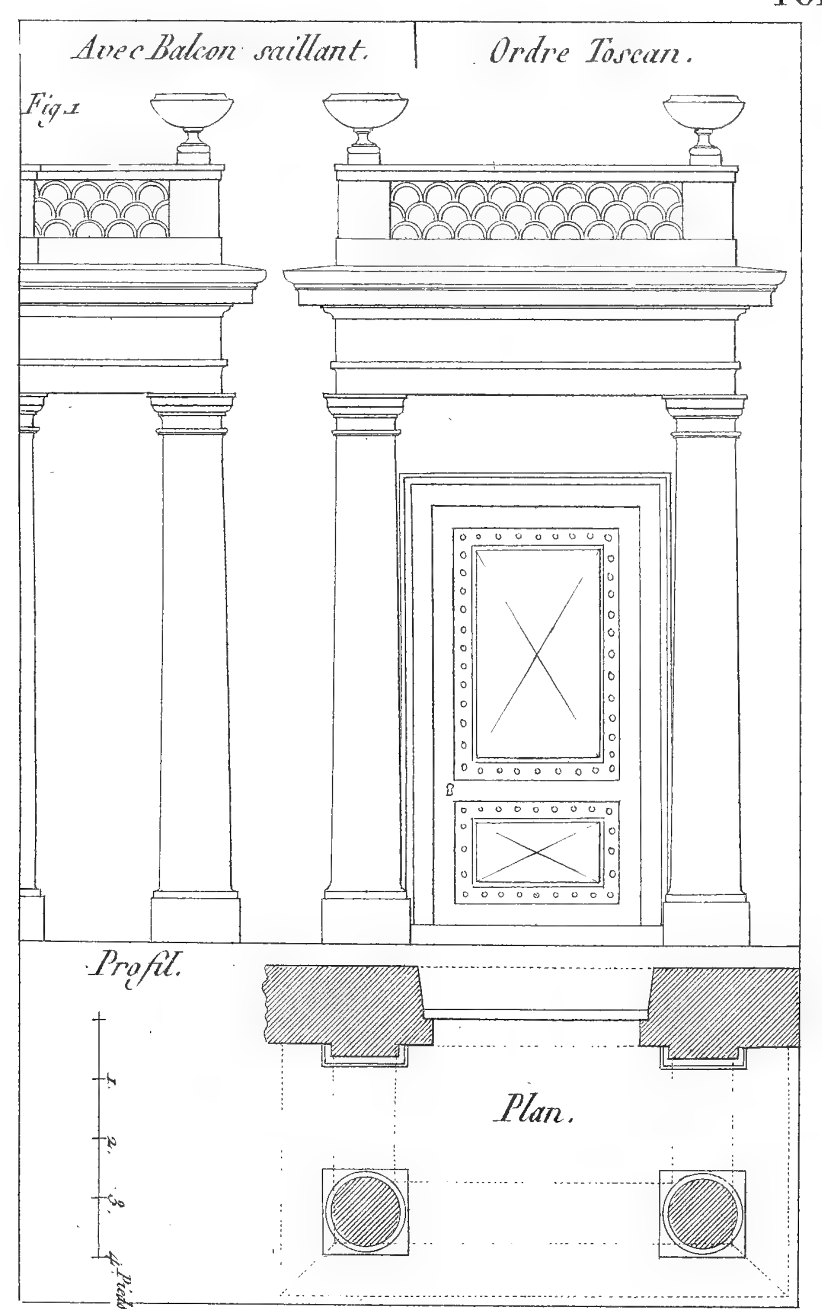


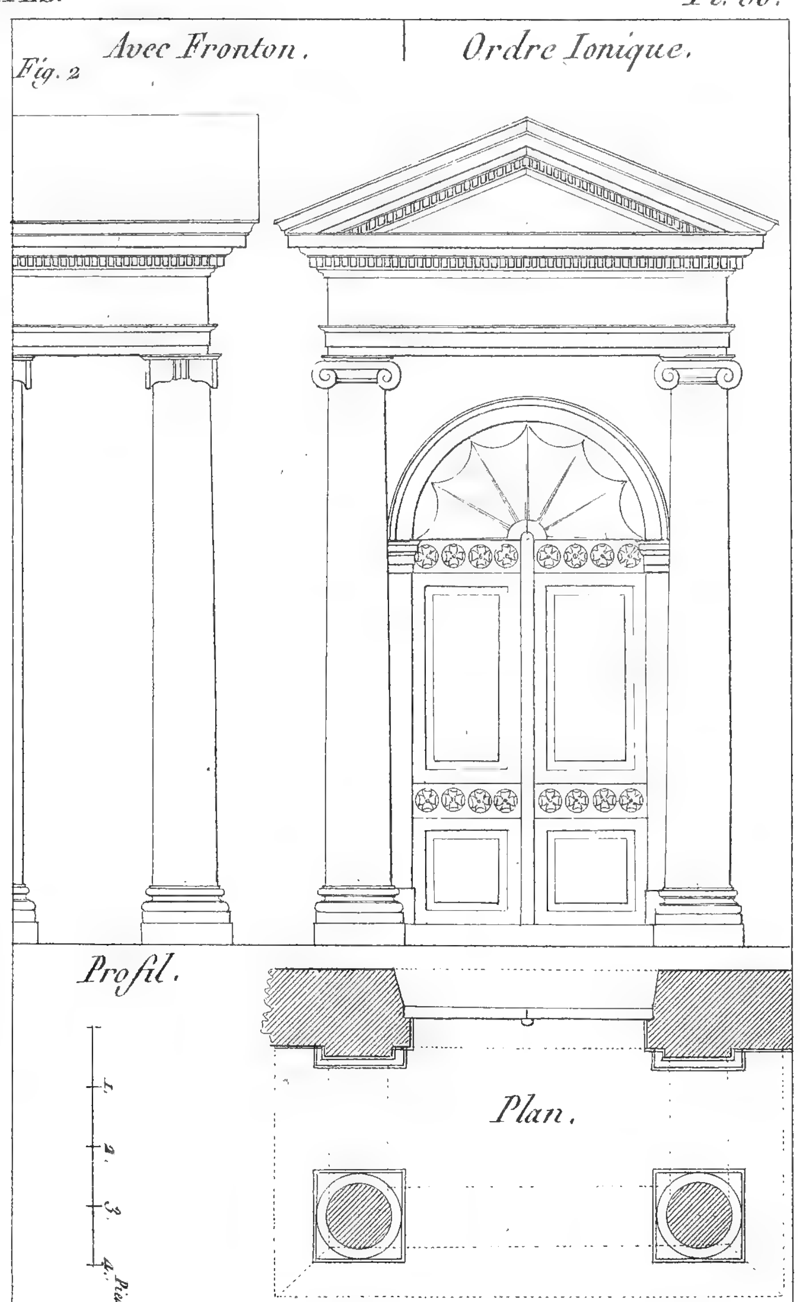

Chaumière Russe.

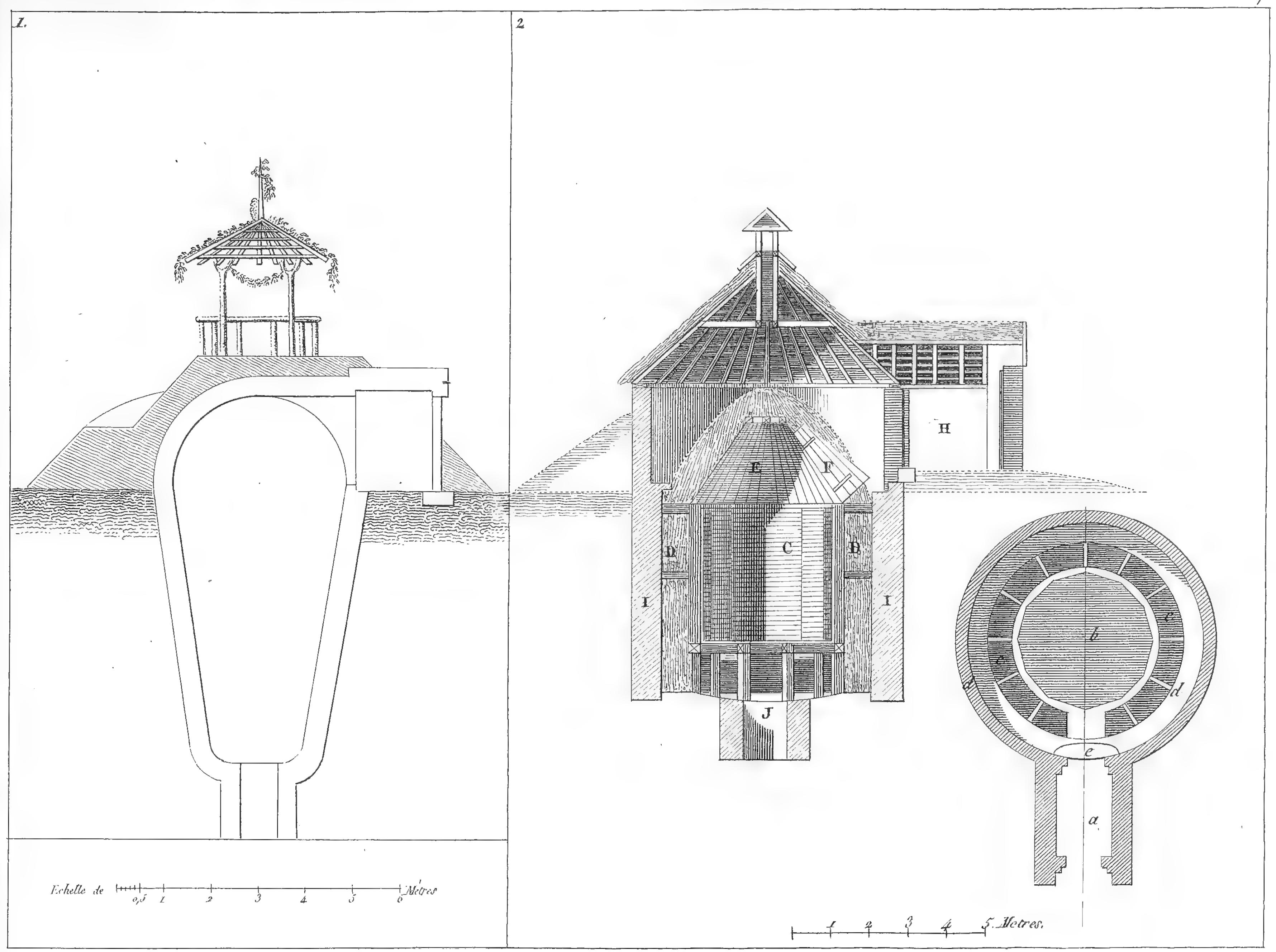



5.
3.
2.
4.
1.

CROISÉES GOTHIQUES. Pl. 34.


Avec Balcon saillant.
Ordre Toscan.
Fig. 1
Profil.
Plan.
1.
2.
3.
4. Pieds


Avec Fronton.
Ordre Ionique.
Fig. 2
Profil.
Plan.
1.
2.
3.
4. Pieds

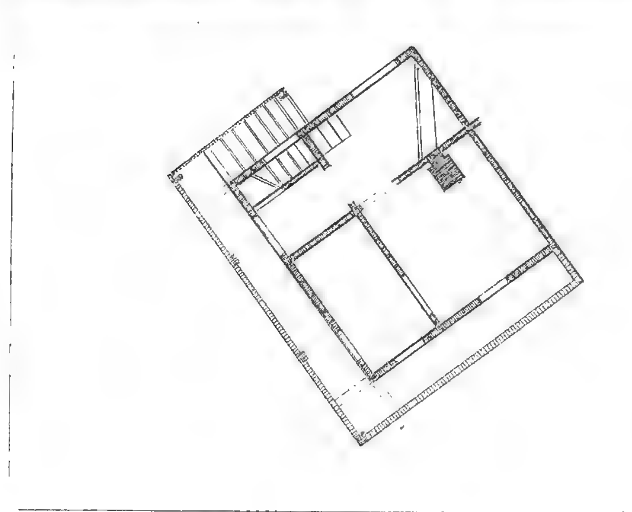

1.
2.
E
F
H
D
C
D
I
I
J
b
c
c
d
d
e
a
Echelle de 0,5 1 2 3 4 5 6 Metres
1 2 3 4 5 Metres.

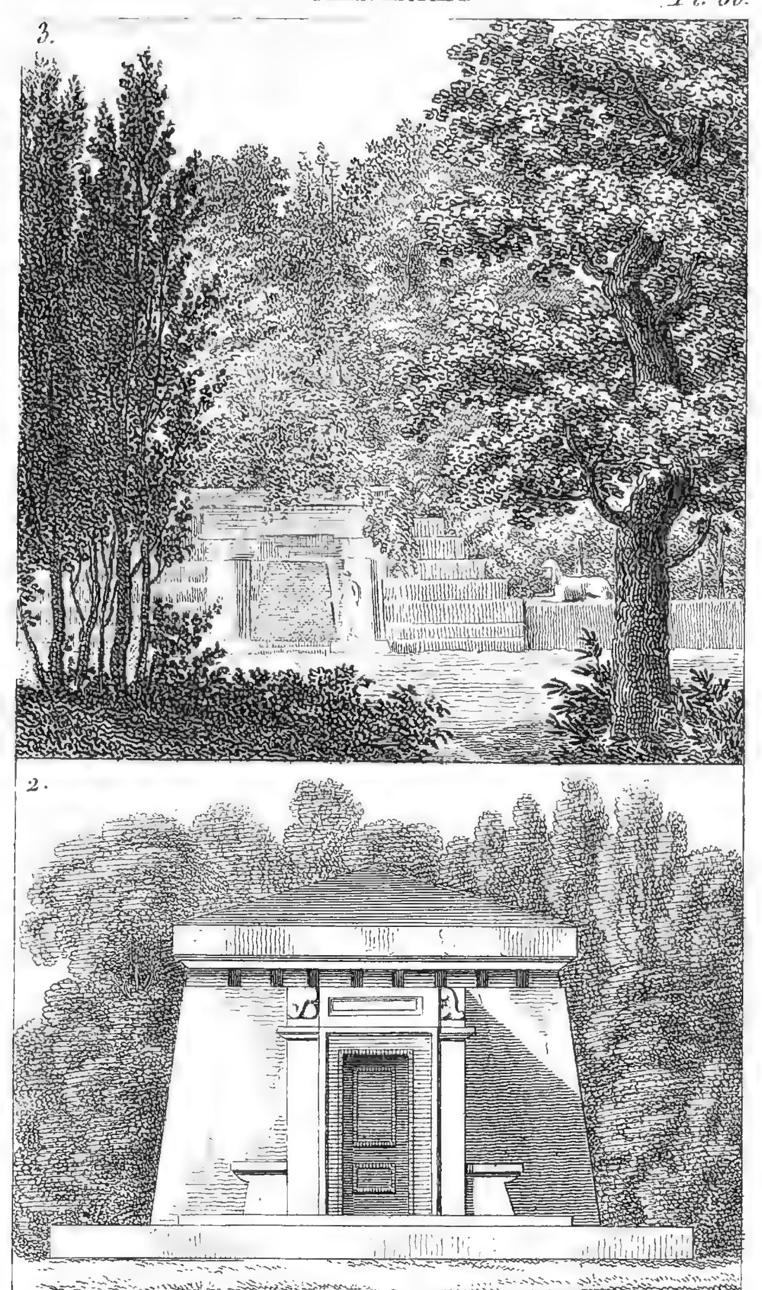
CHALET.

GLACIÈRES.



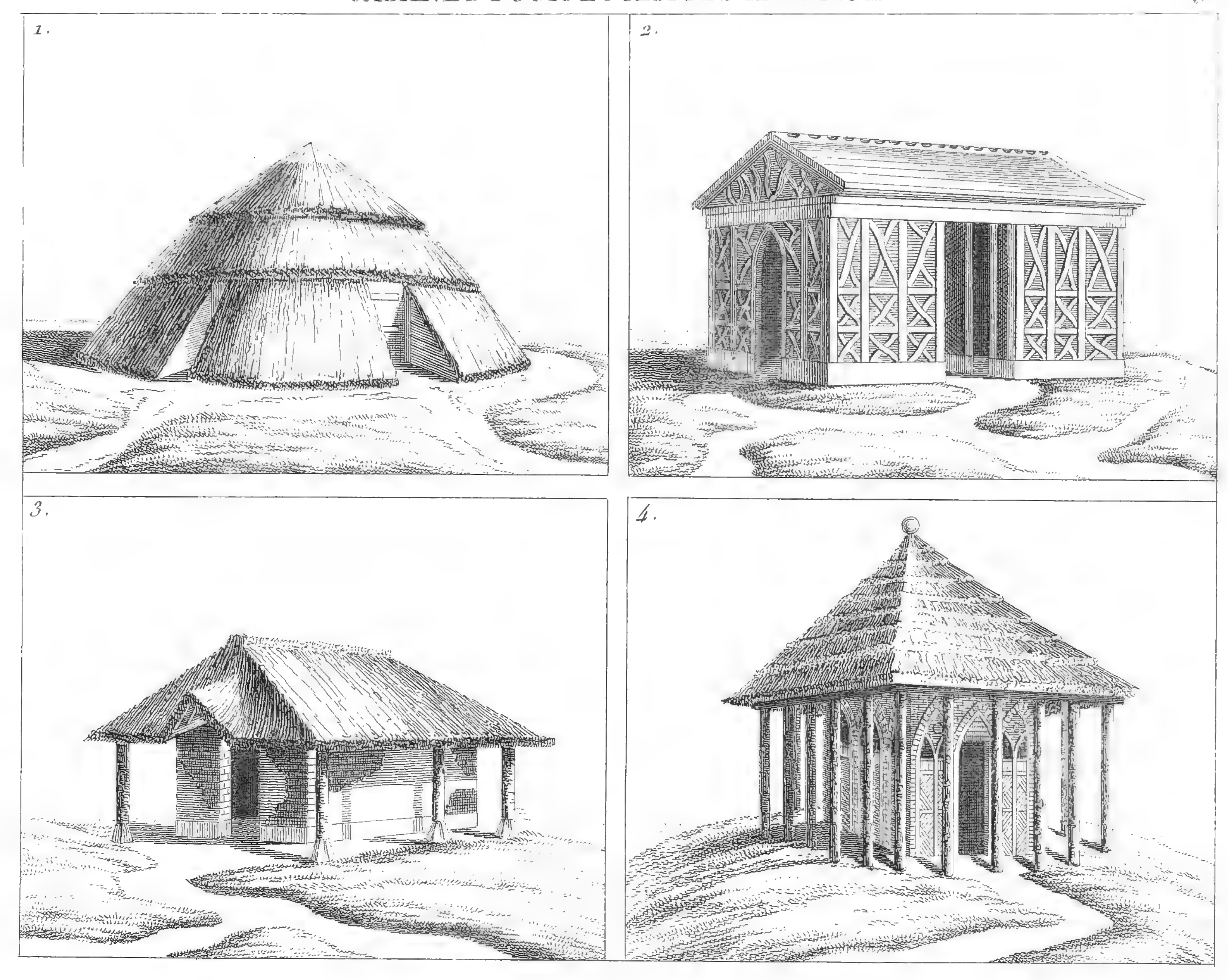


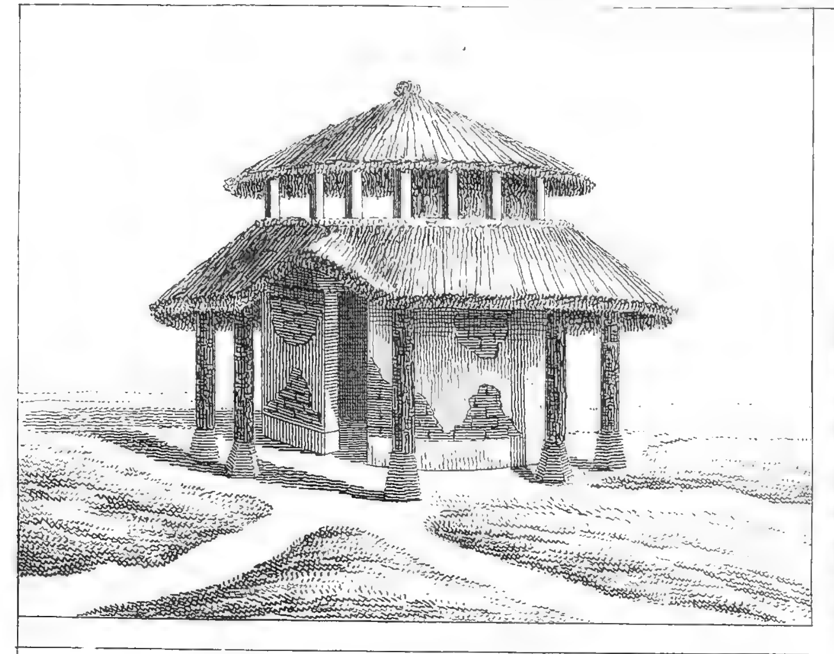



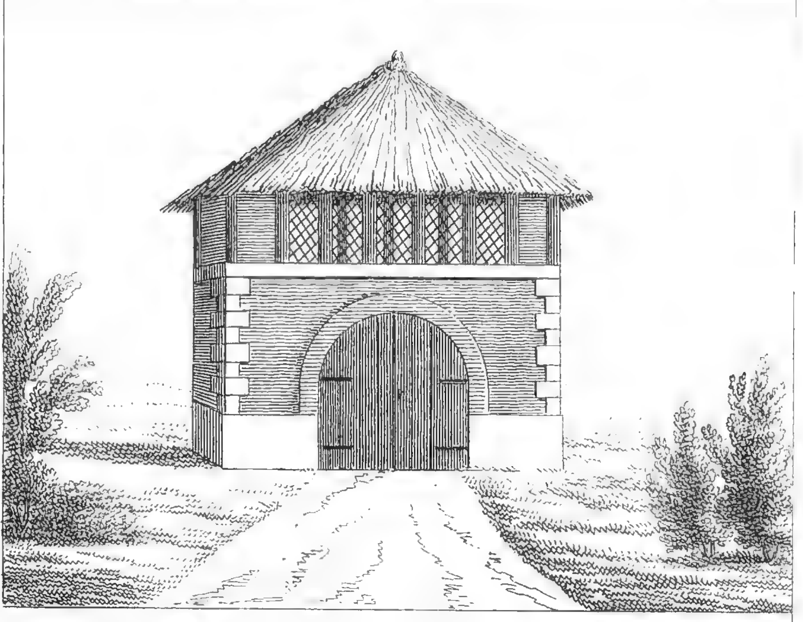


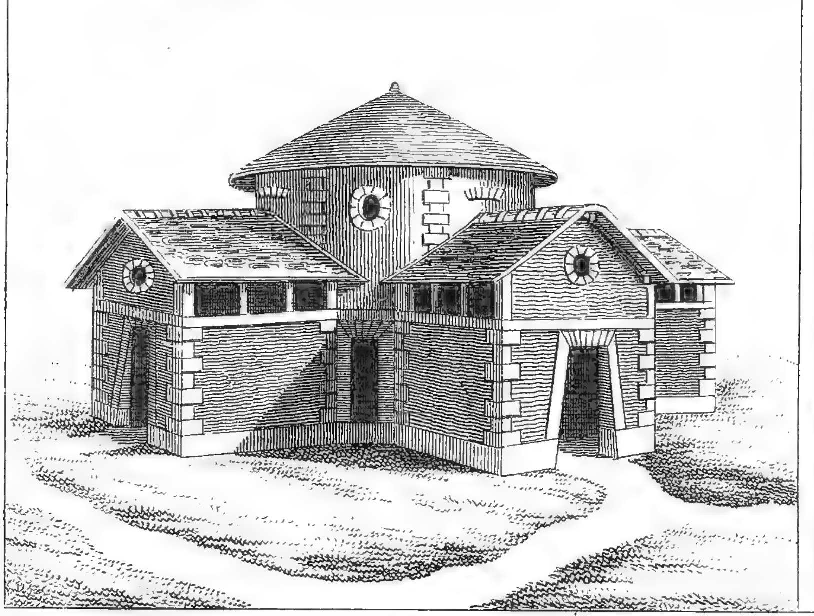
# CABANES POUR LOGER DES ANIMAUX.

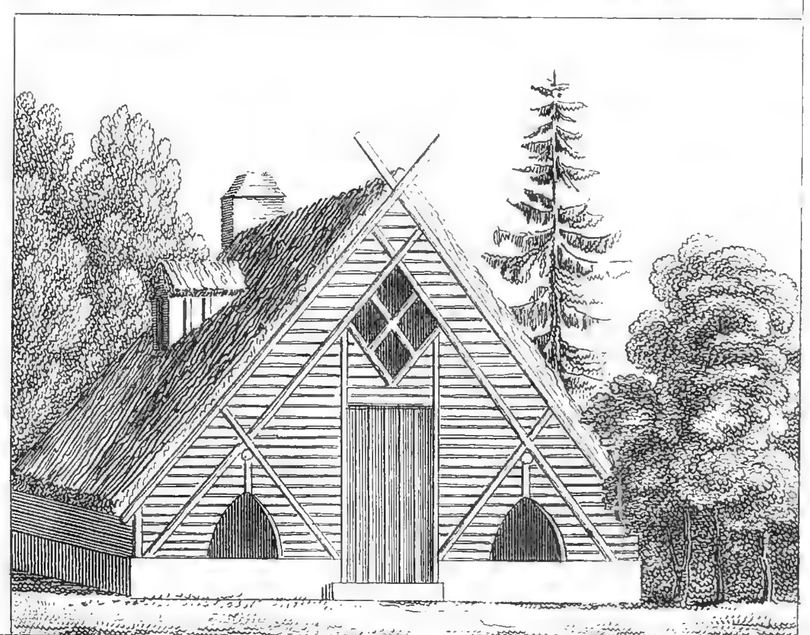


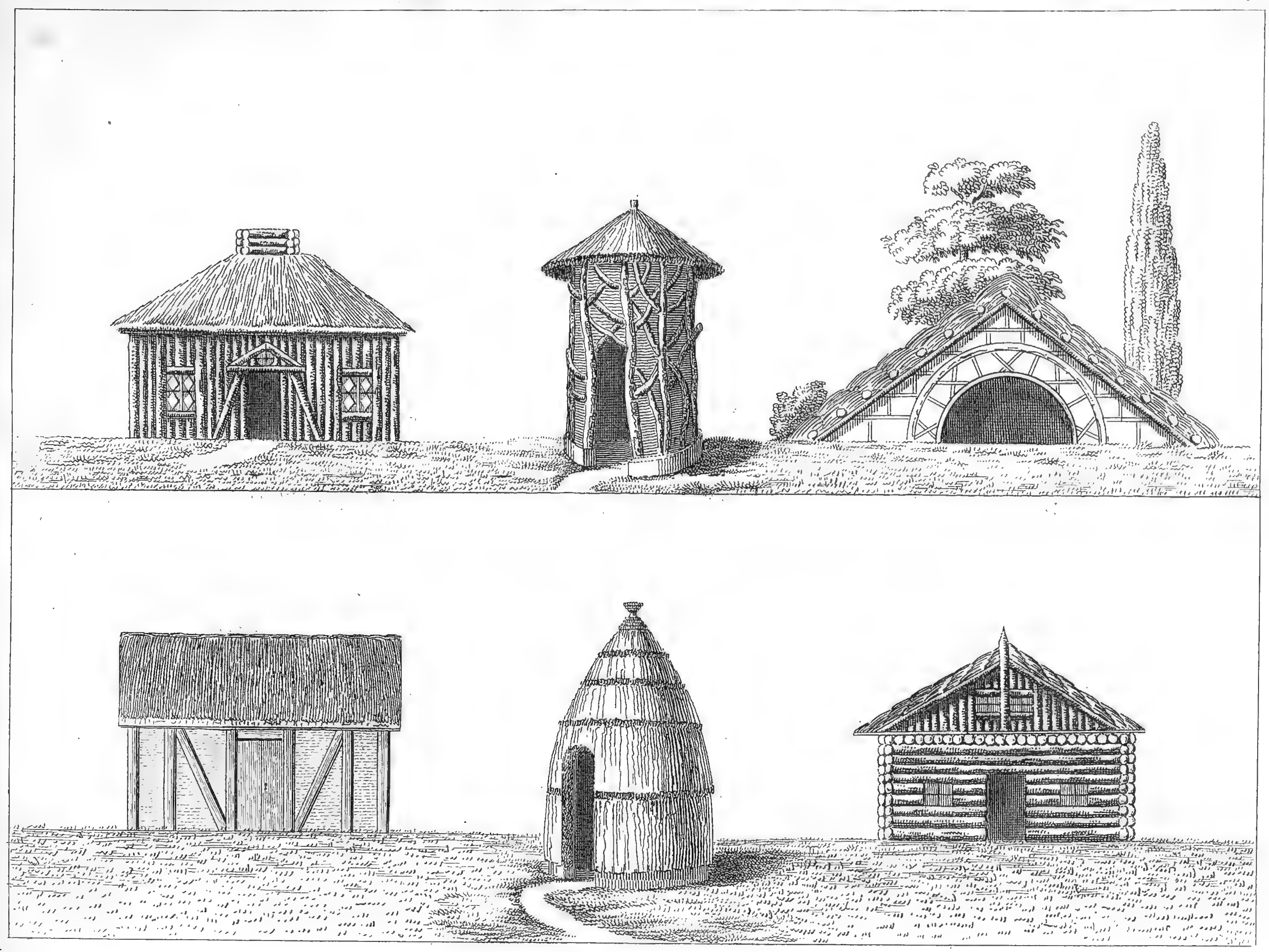


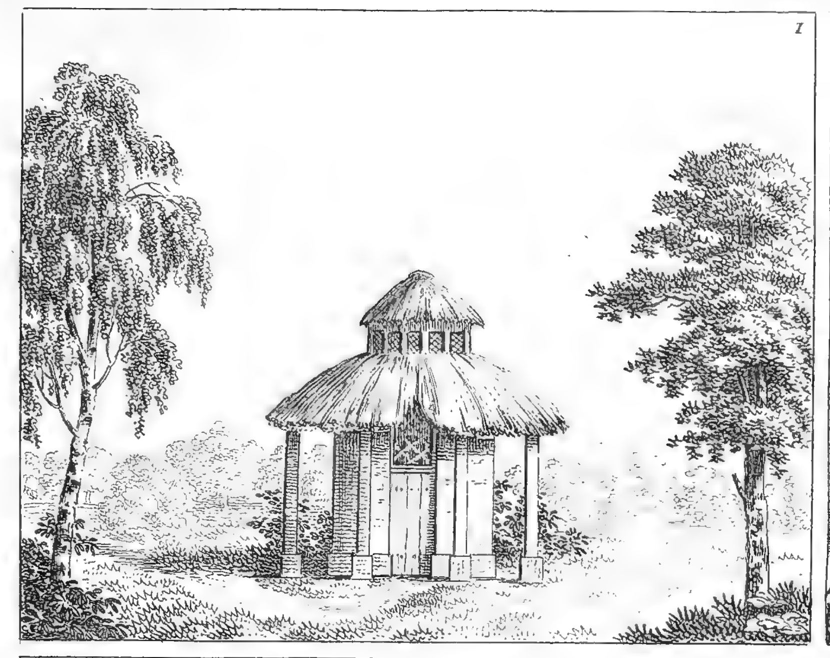


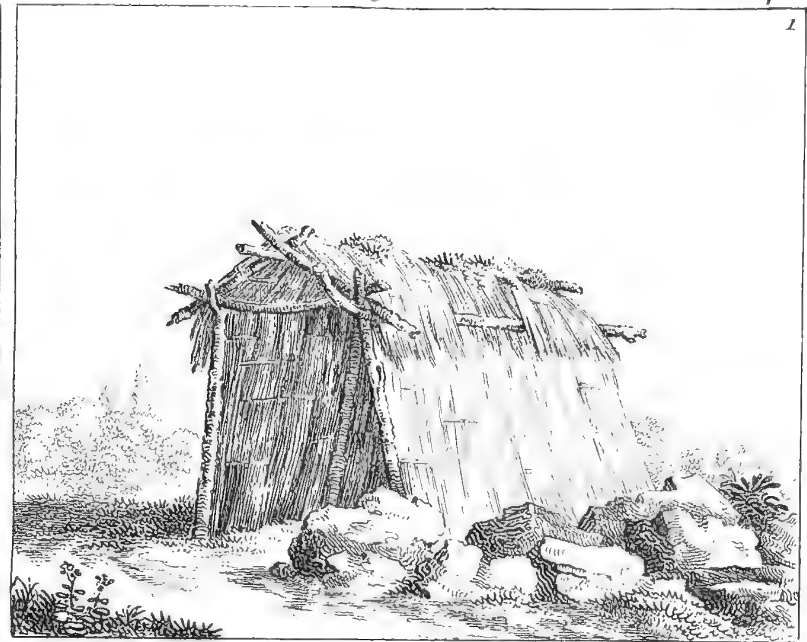


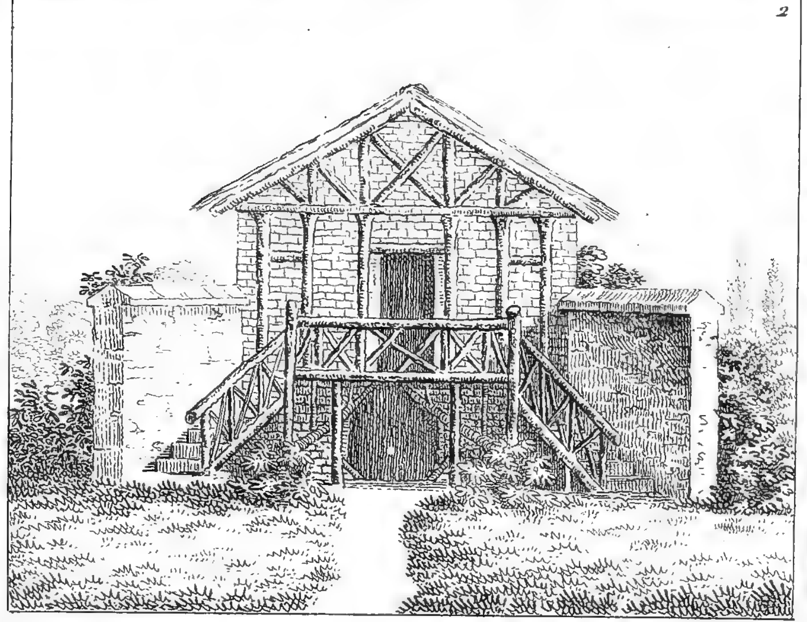


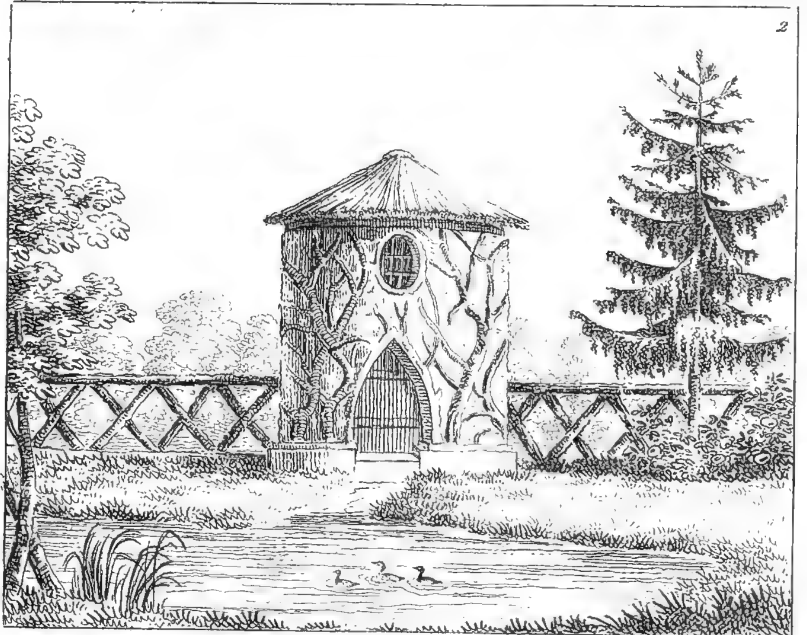


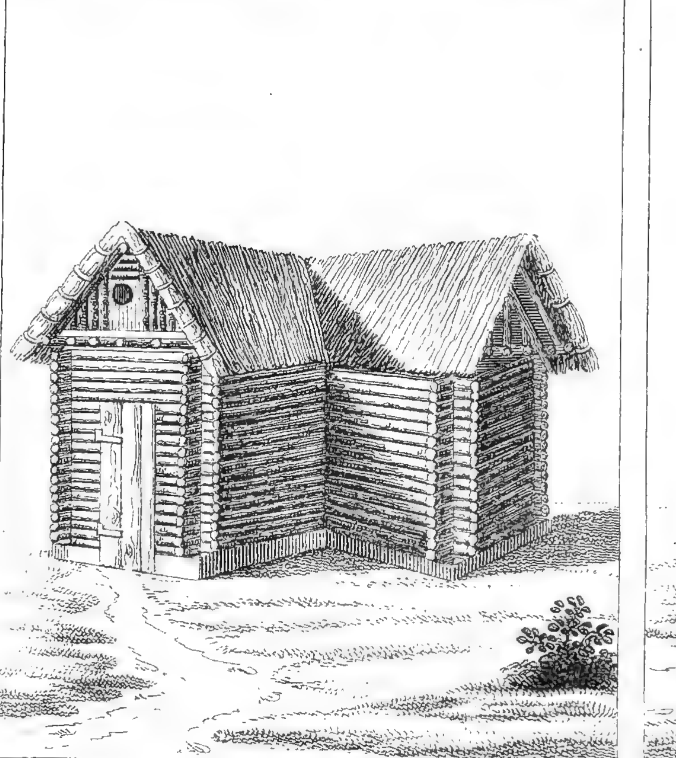



1

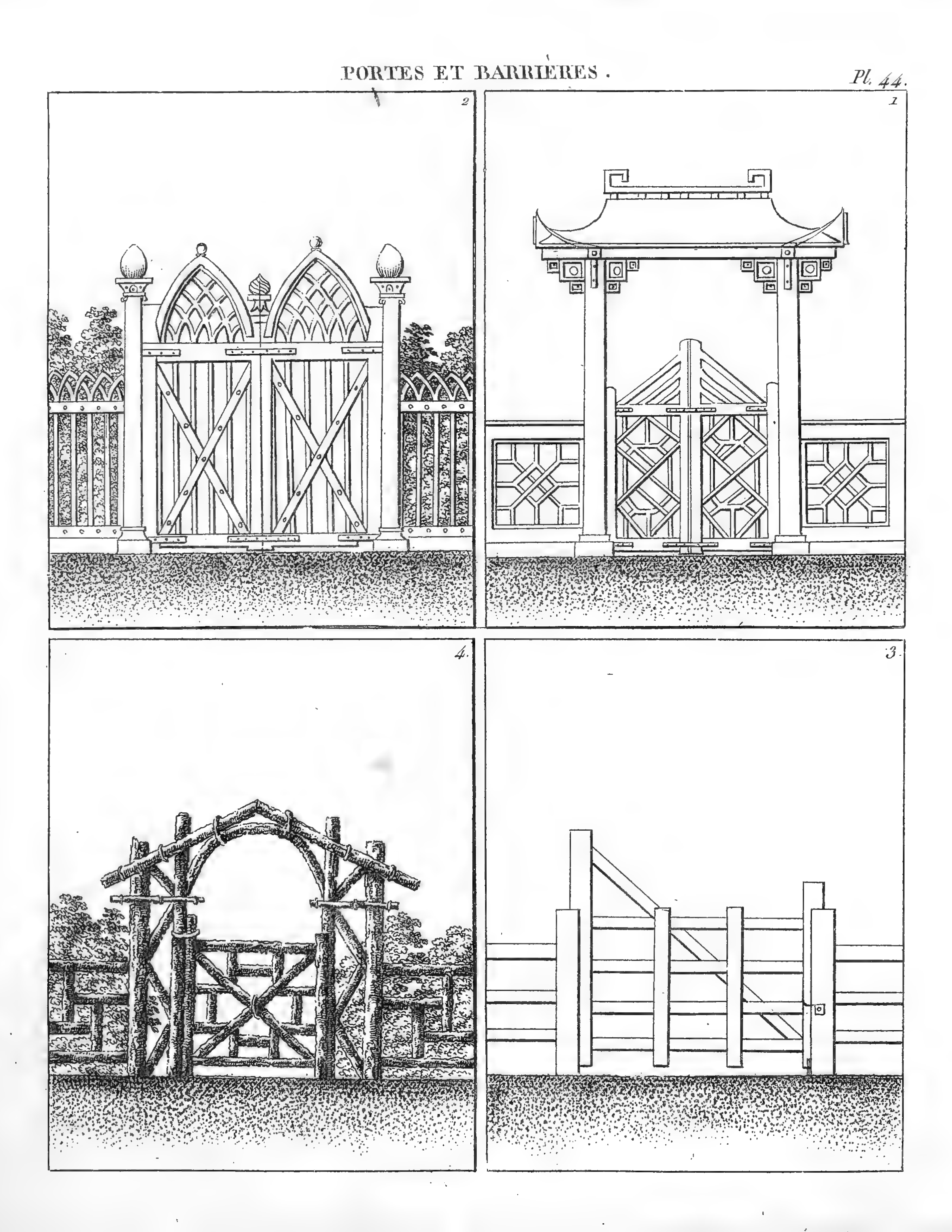

1


2

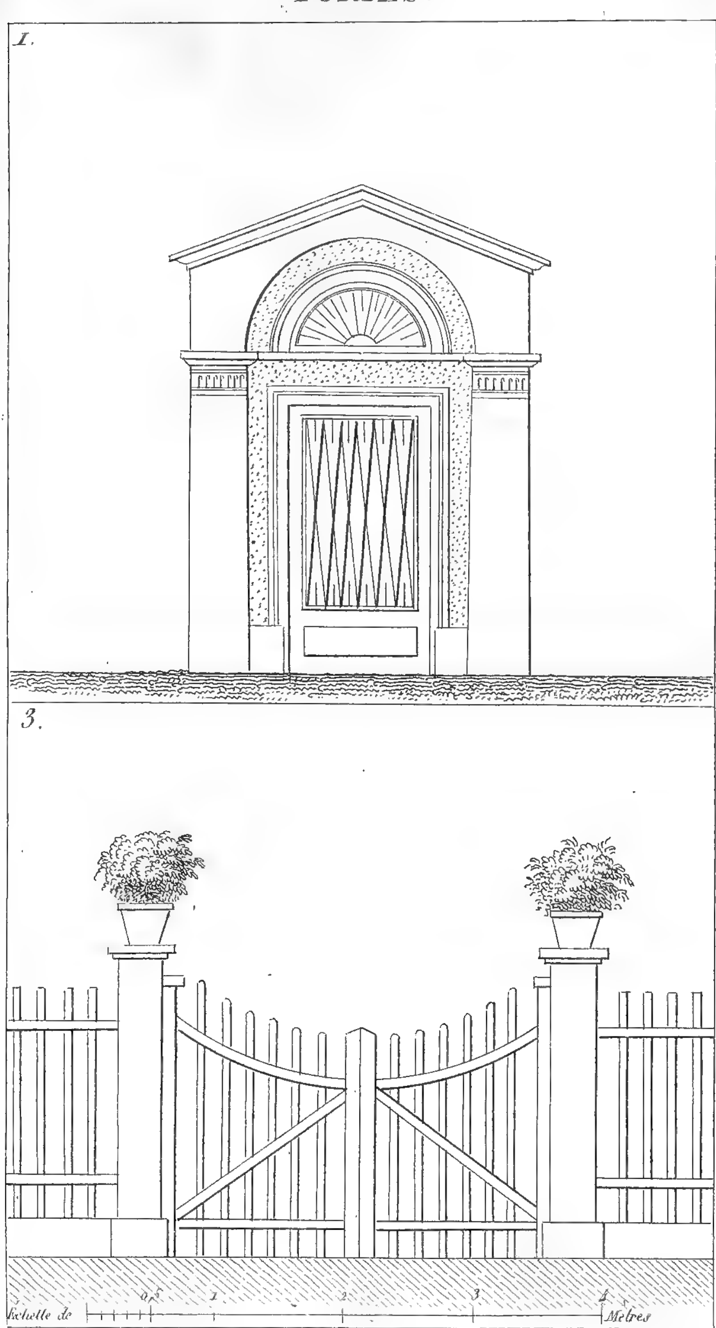

2

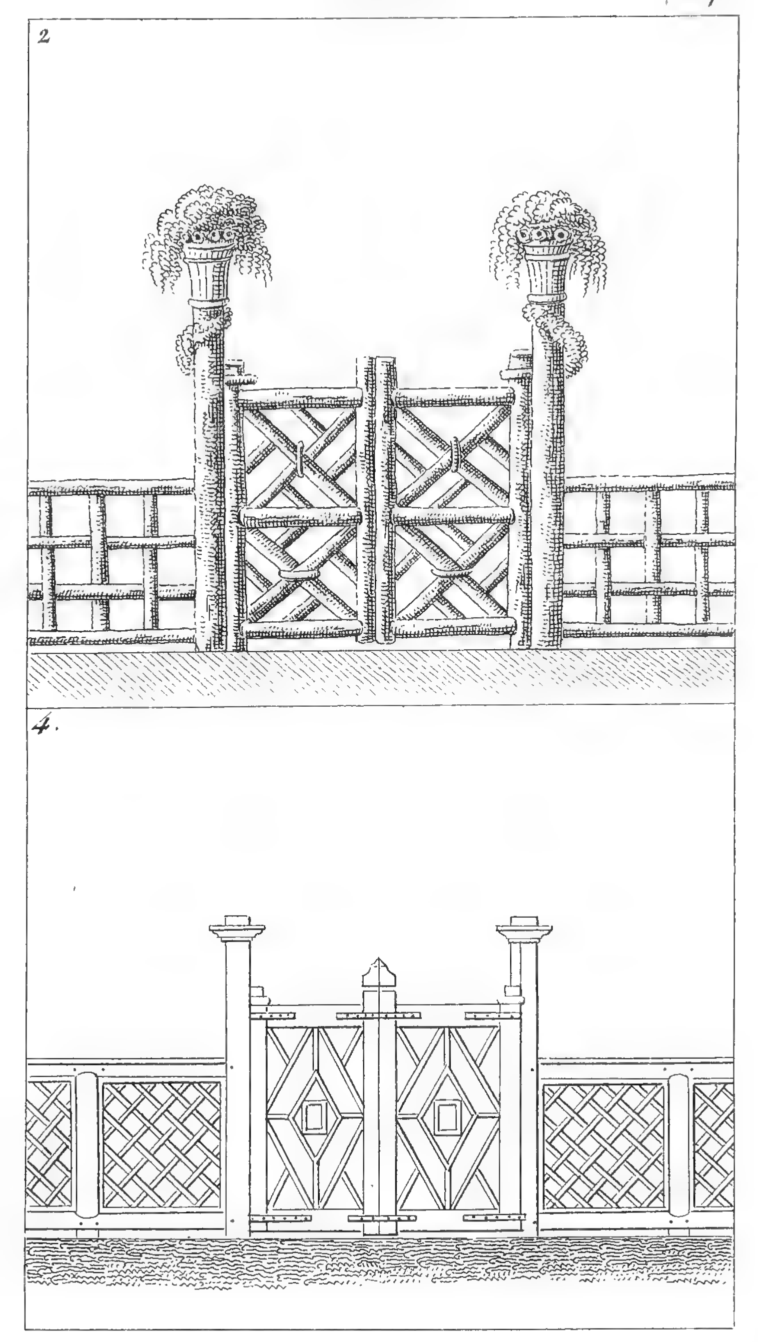


# PORTES ET BARRIÈRES.



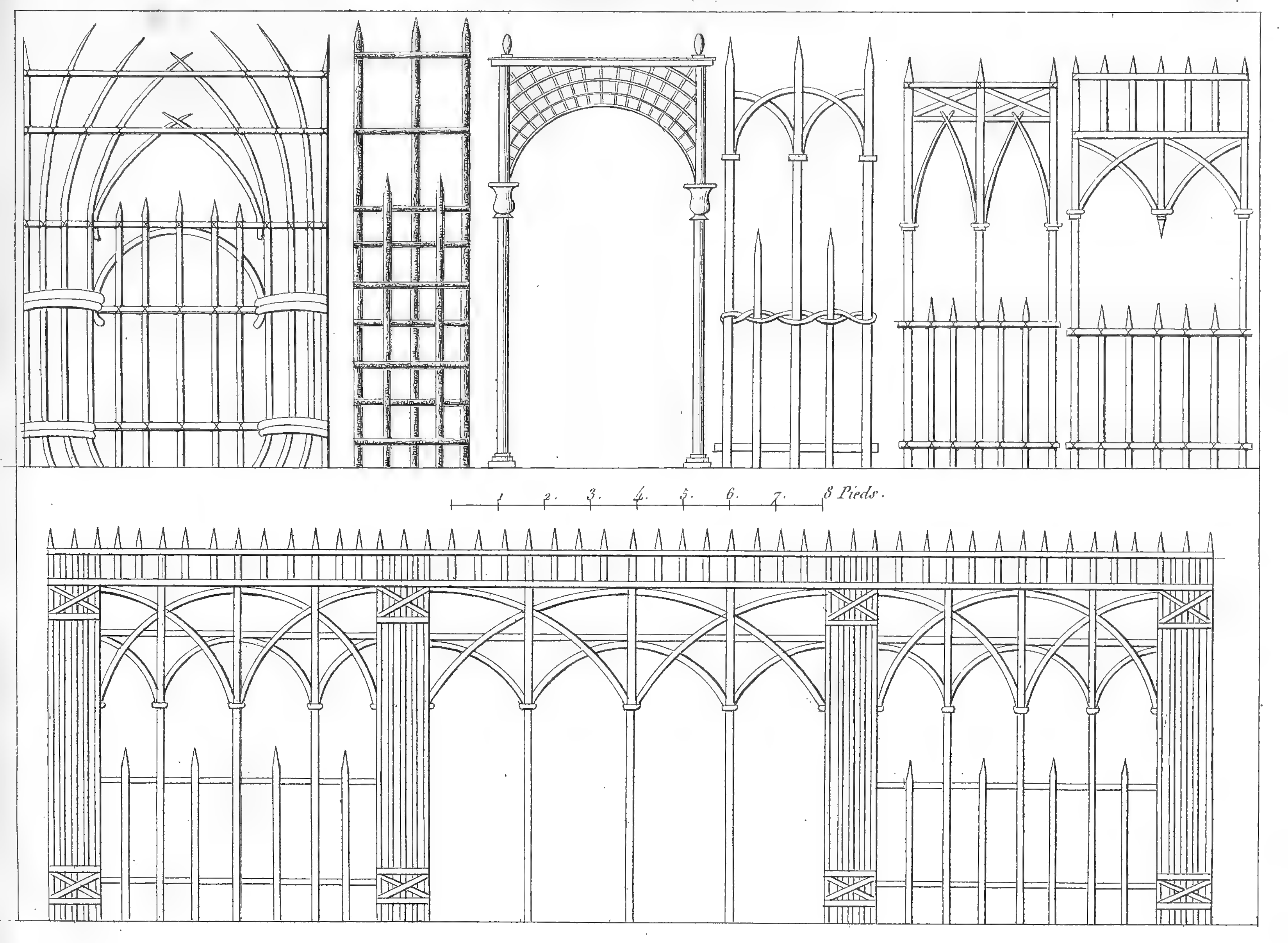
# PORTES. BARRIÈRES.



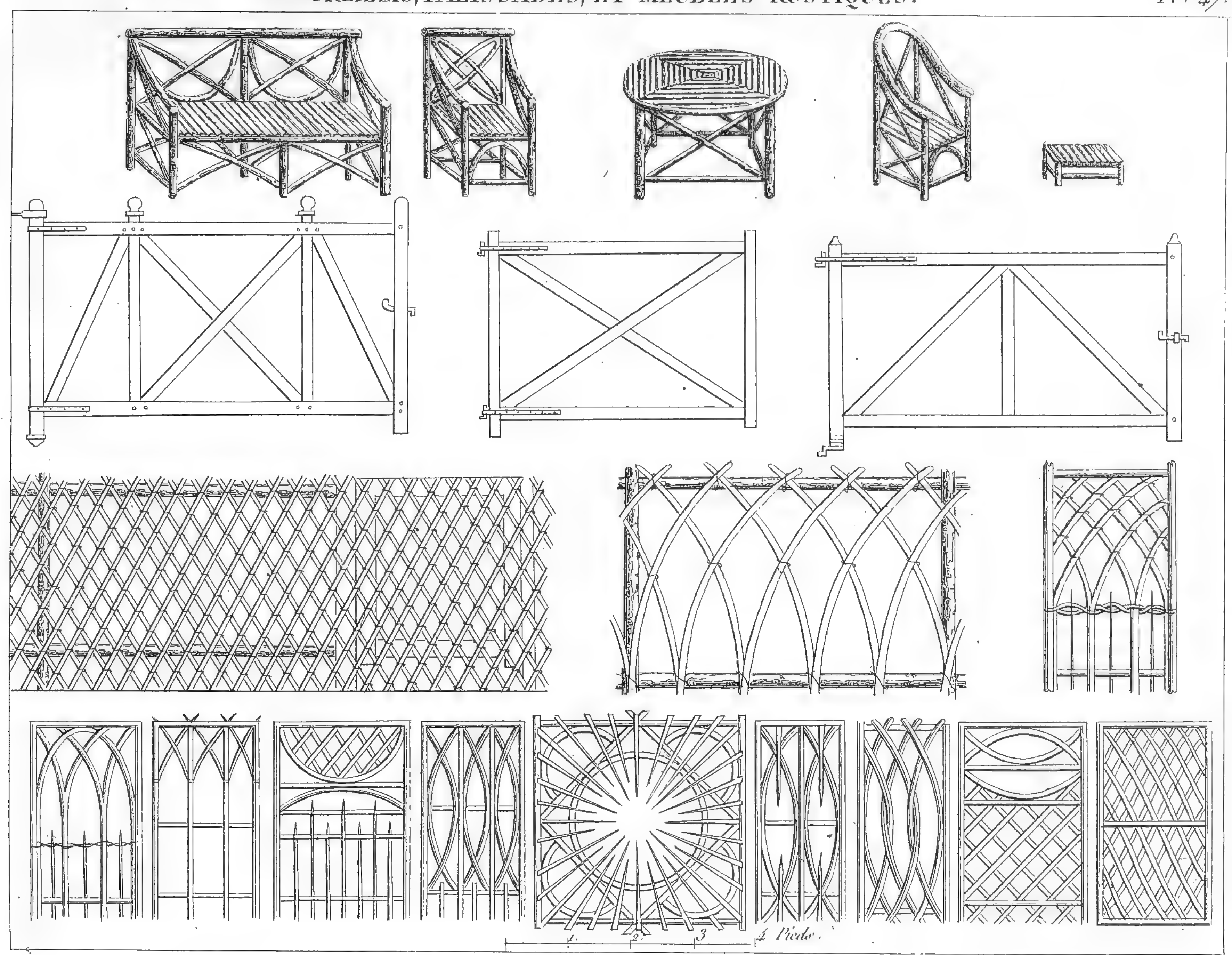



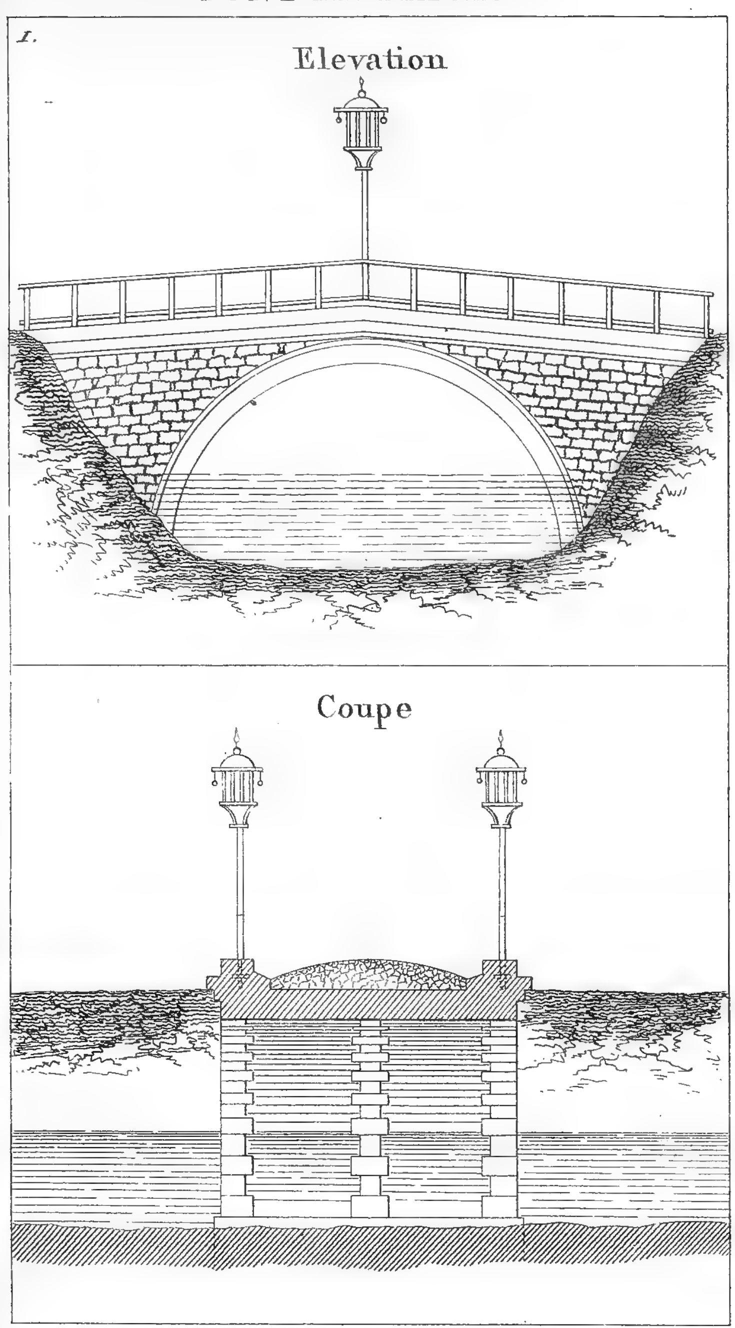
# TREILLIS ET PALISSADES.



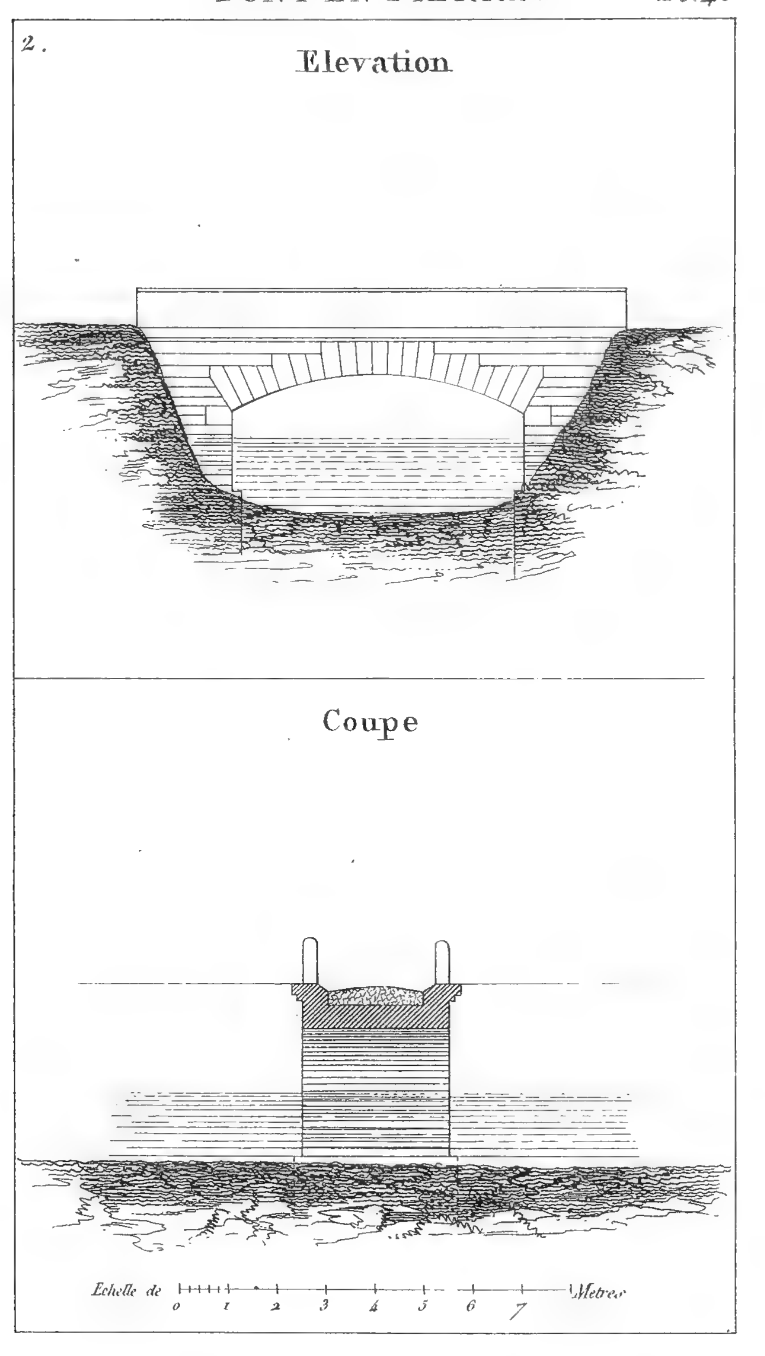


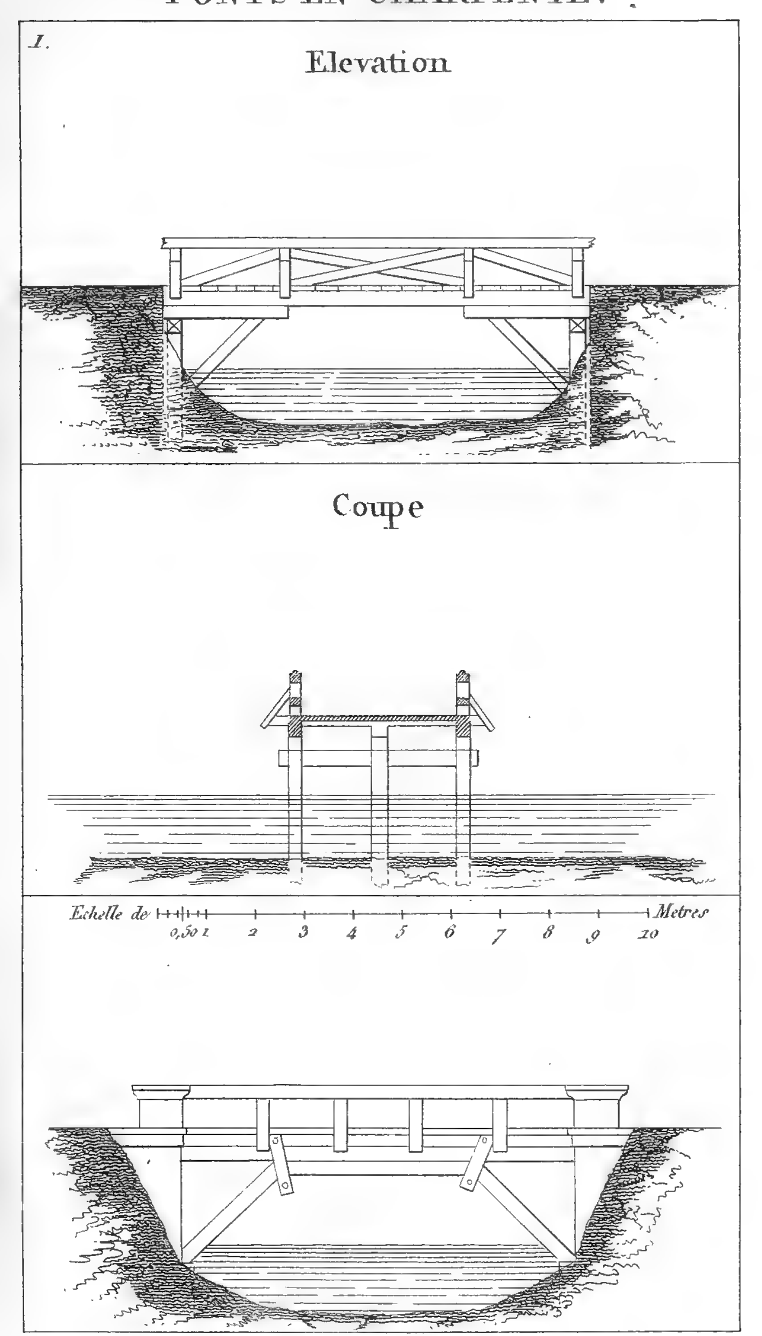
TREILLIS, PALISSADES, ET MEUBLES RUSTIQUES. 

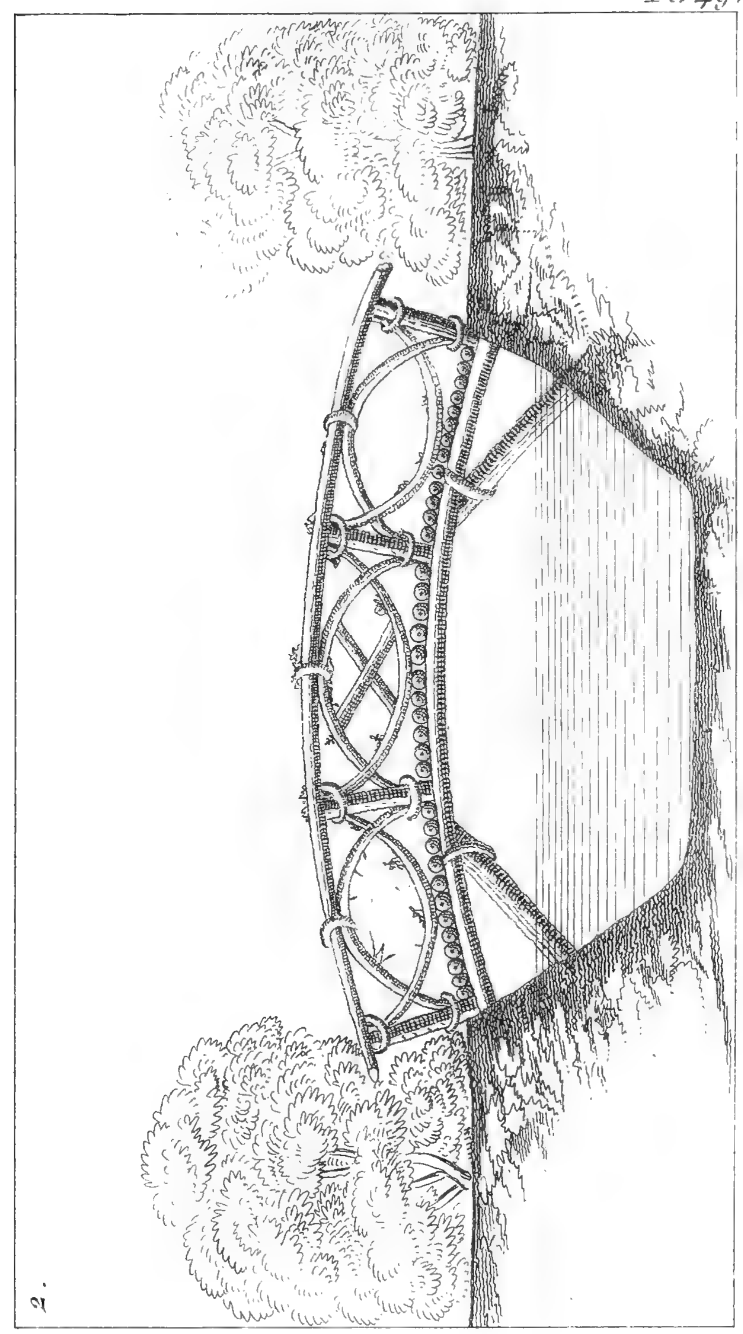



1.
Elevation
Coupe




2.
Elevation
Coupe
Echelle de 0 1 2 3 4 5 6 7 Metres


1.
Elevation
Coupe
Echelle de
0,50 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Metres

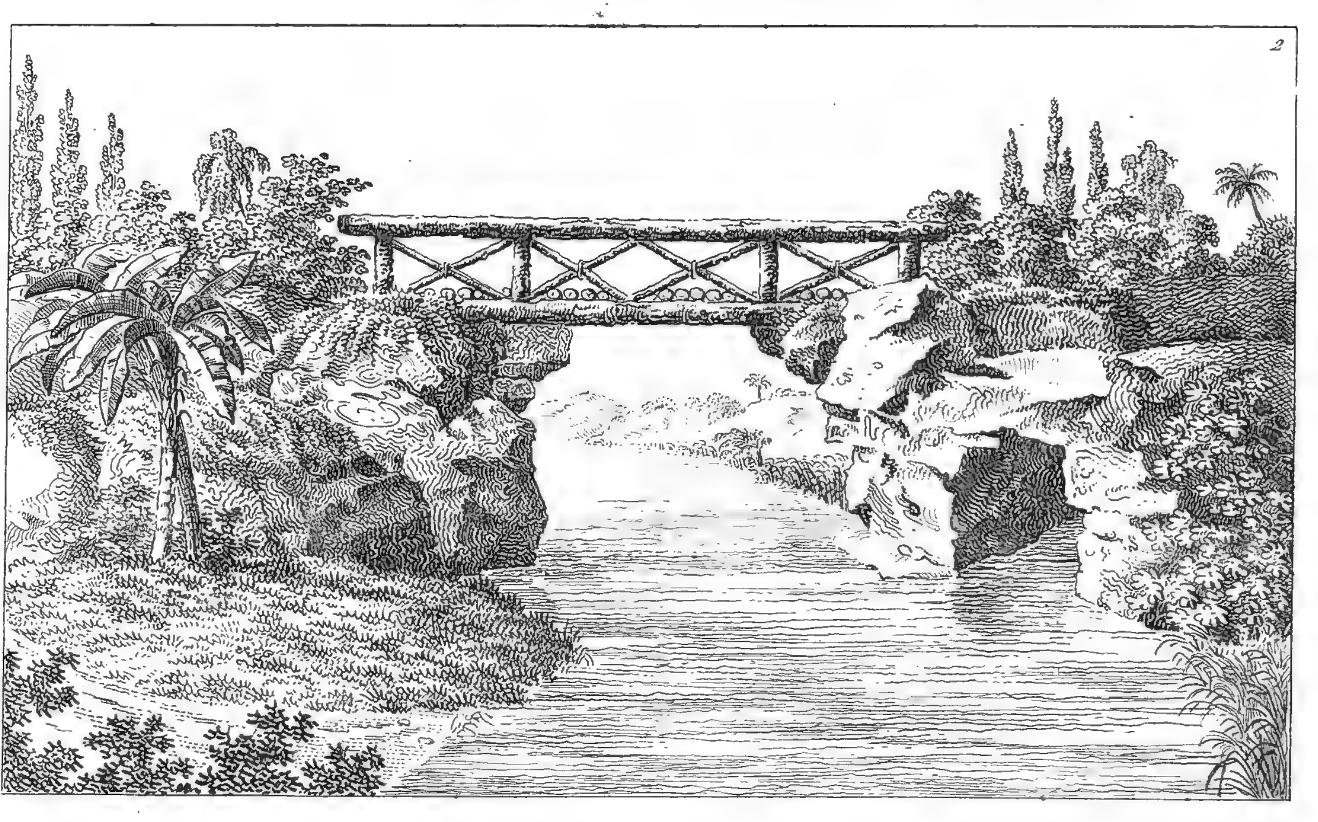

2.
PONT RUSTIQUE.

# PONTS RUSTIQUES.



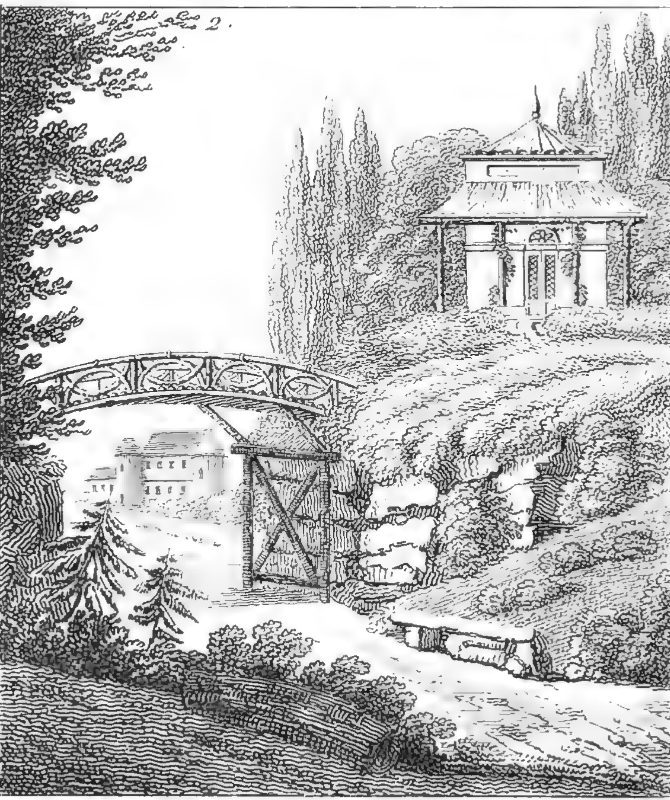
1

2

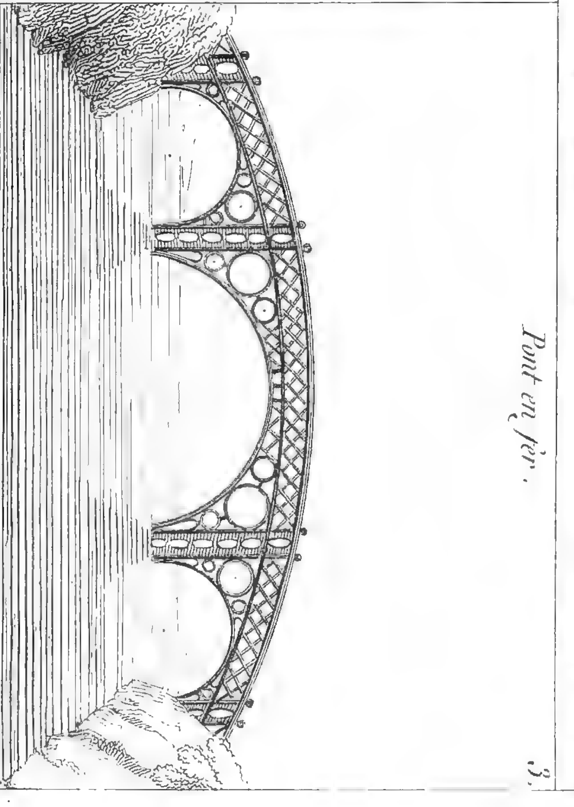




1.



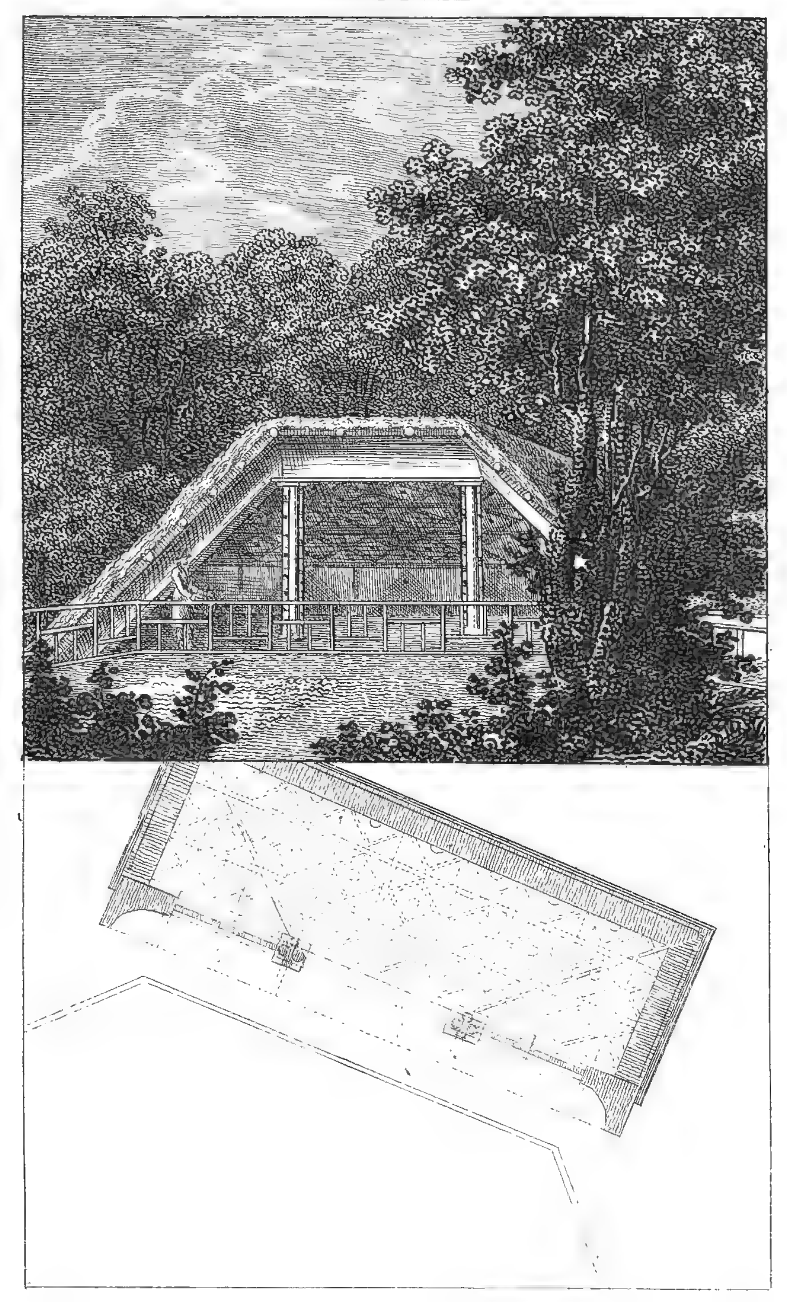
2.



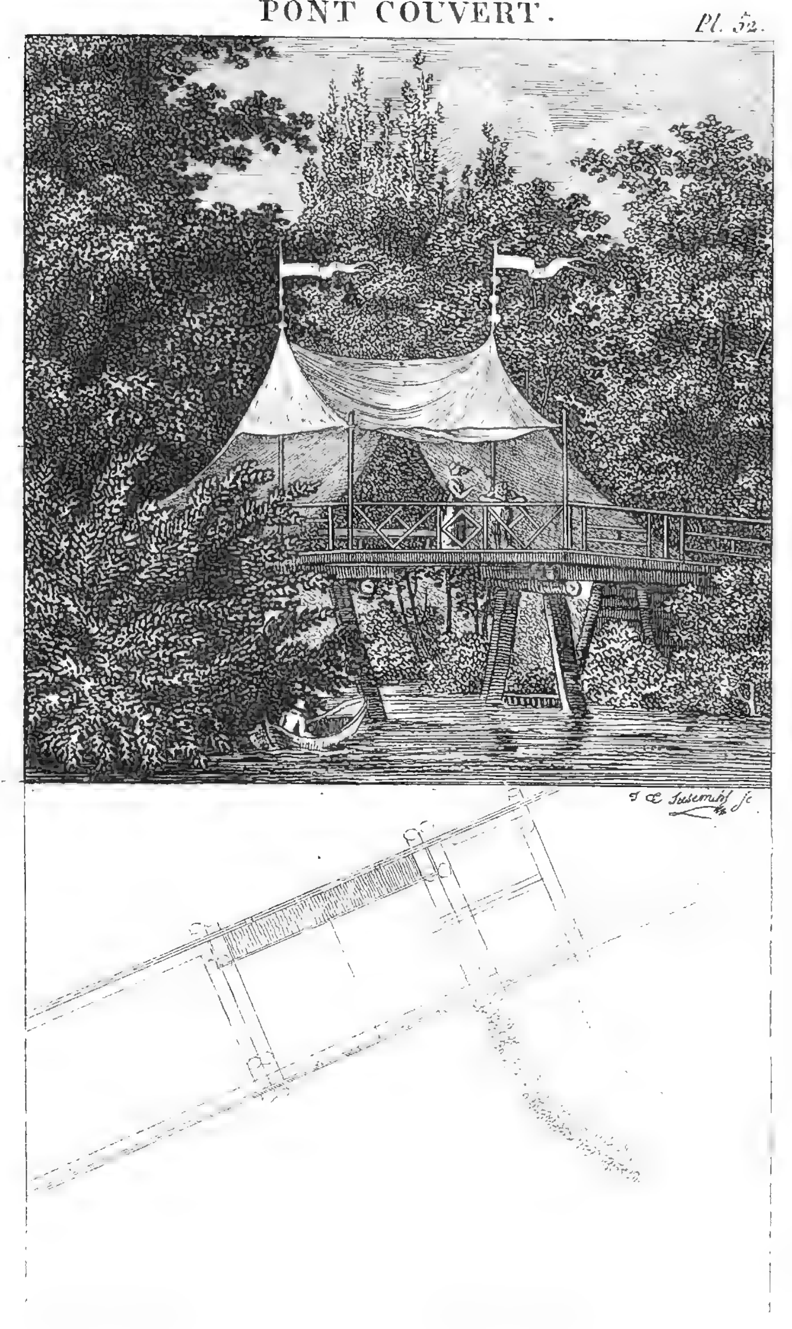
Pont en fer.

3.

## GALERIE.



## PONT COUVERT.



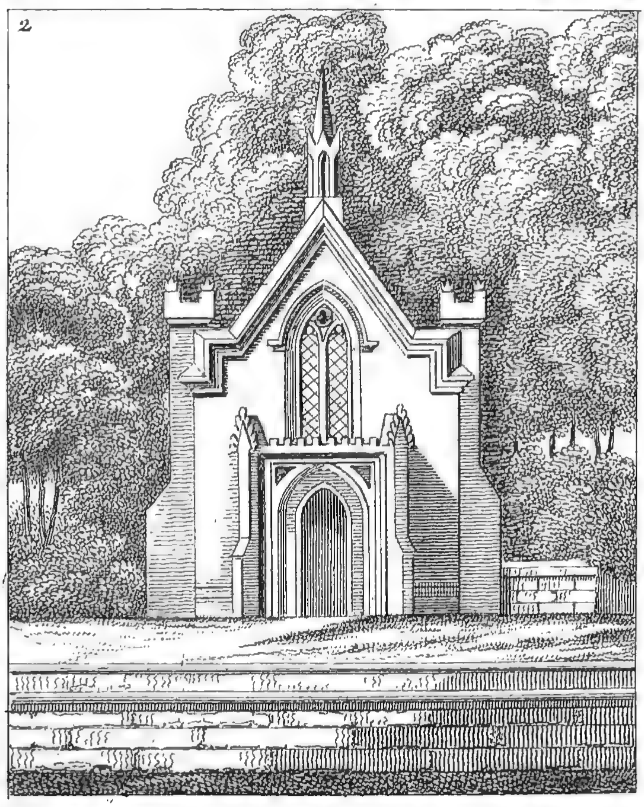
# CHAPELLES GOTHIQUES.

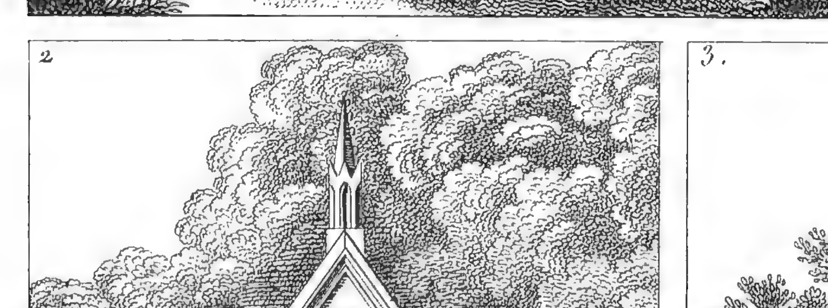
Pl. 53.

1.

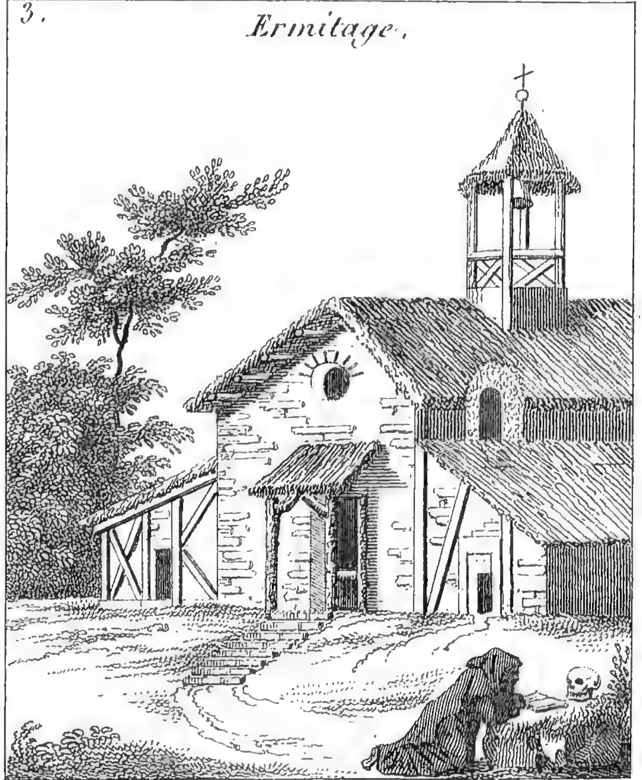


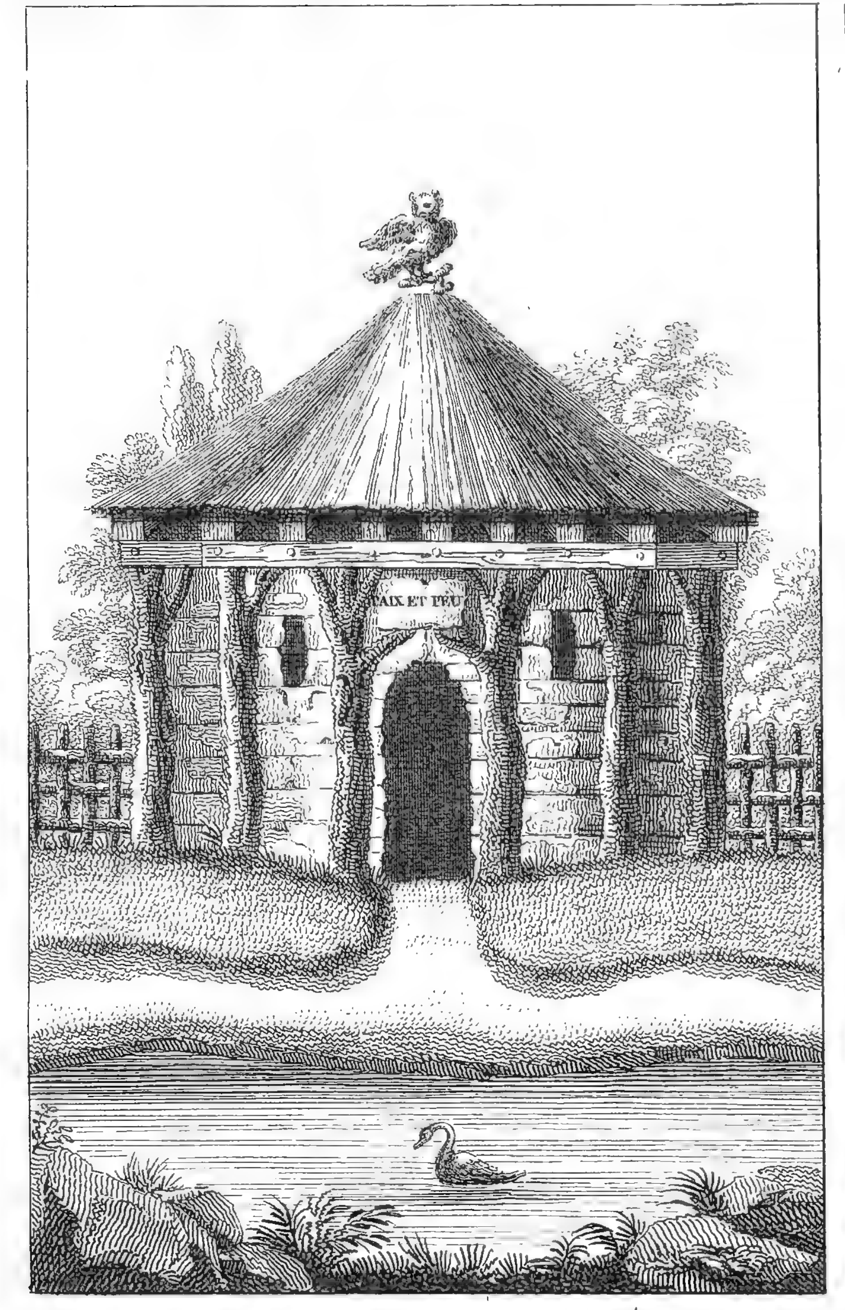
2

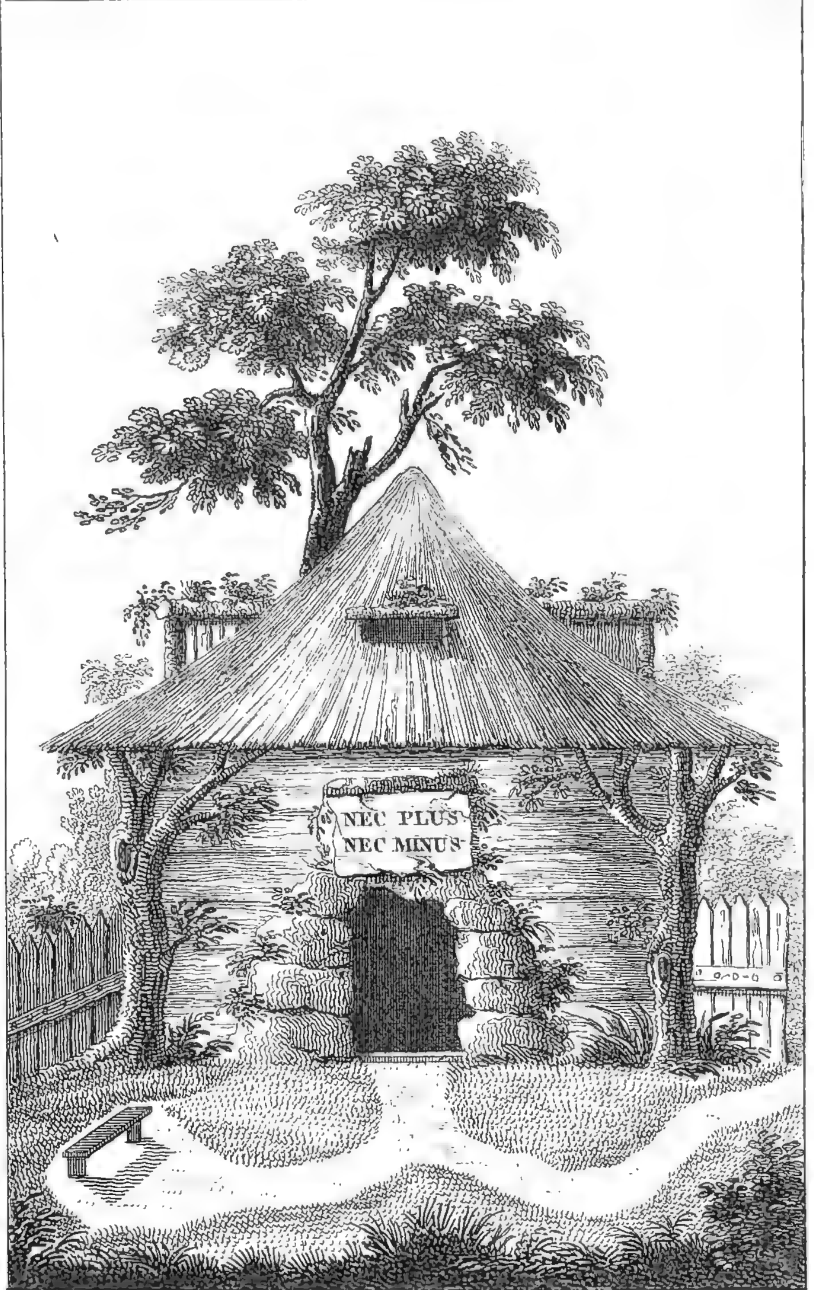


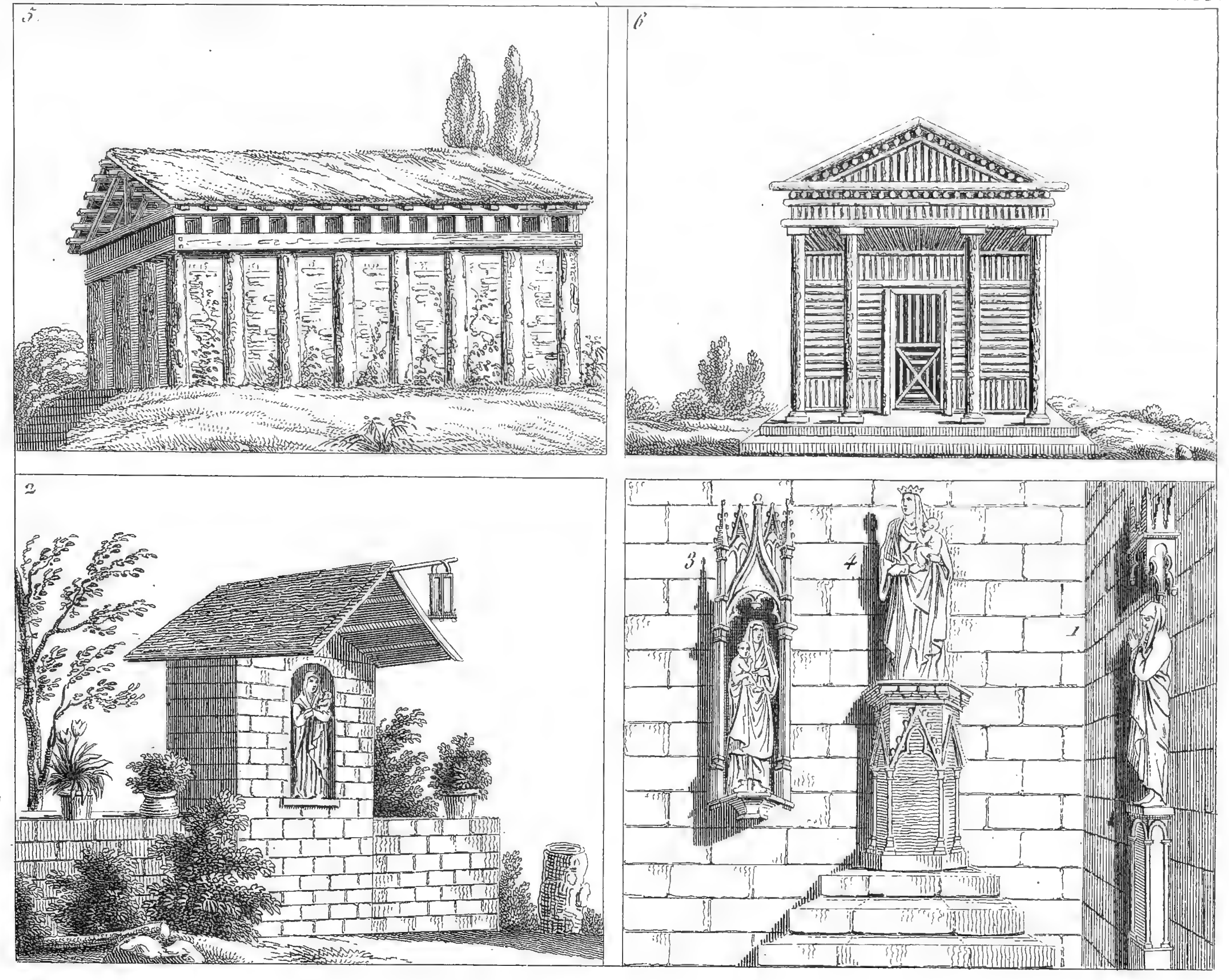


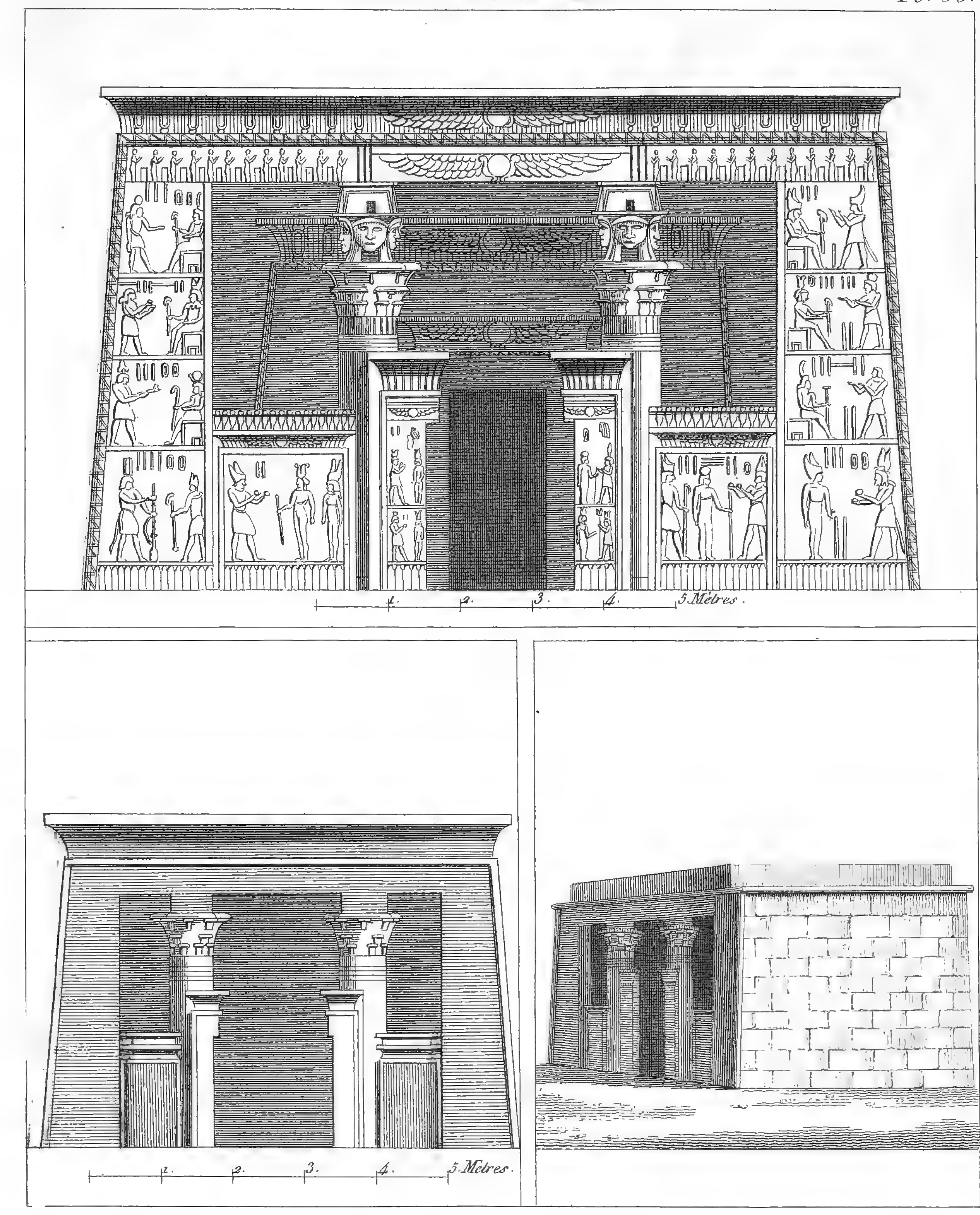
3. *Ermitage.*

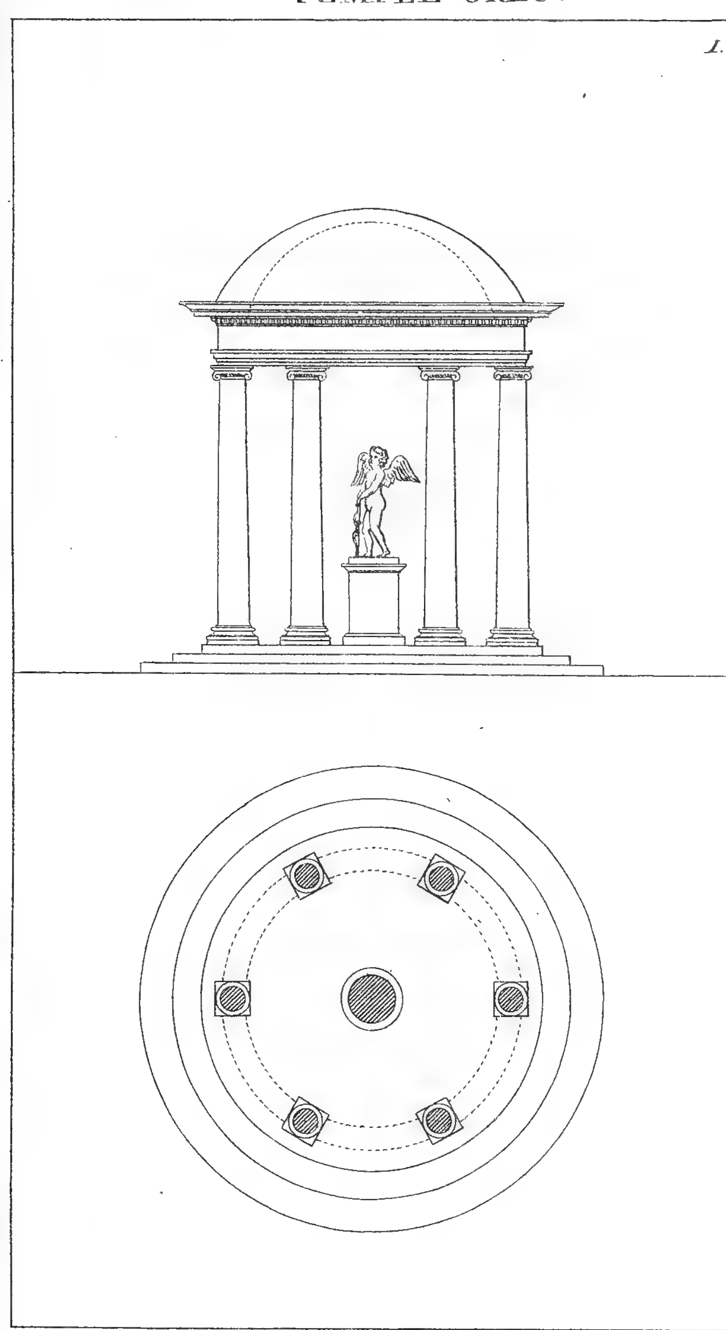



PAIX ET PEU

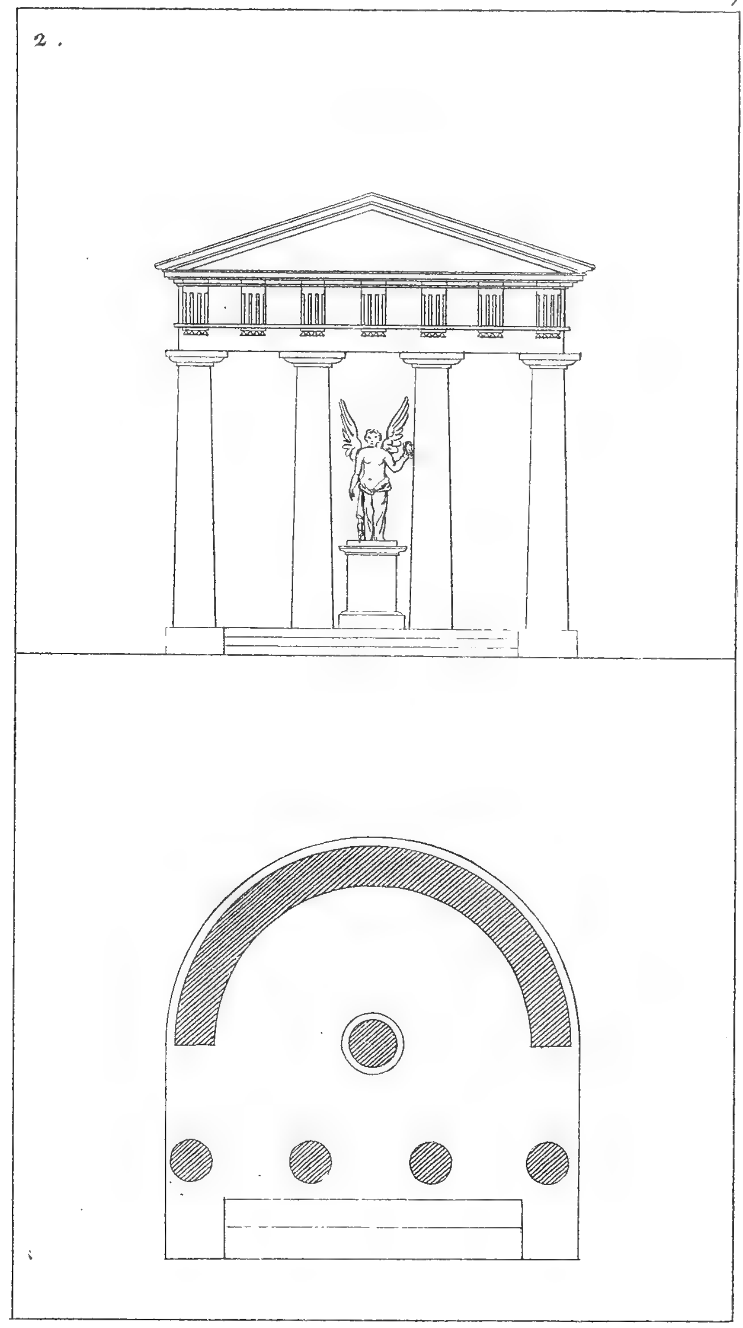

NEC PLUS
NEC MINUS


5.
6.
2.
3
4
1

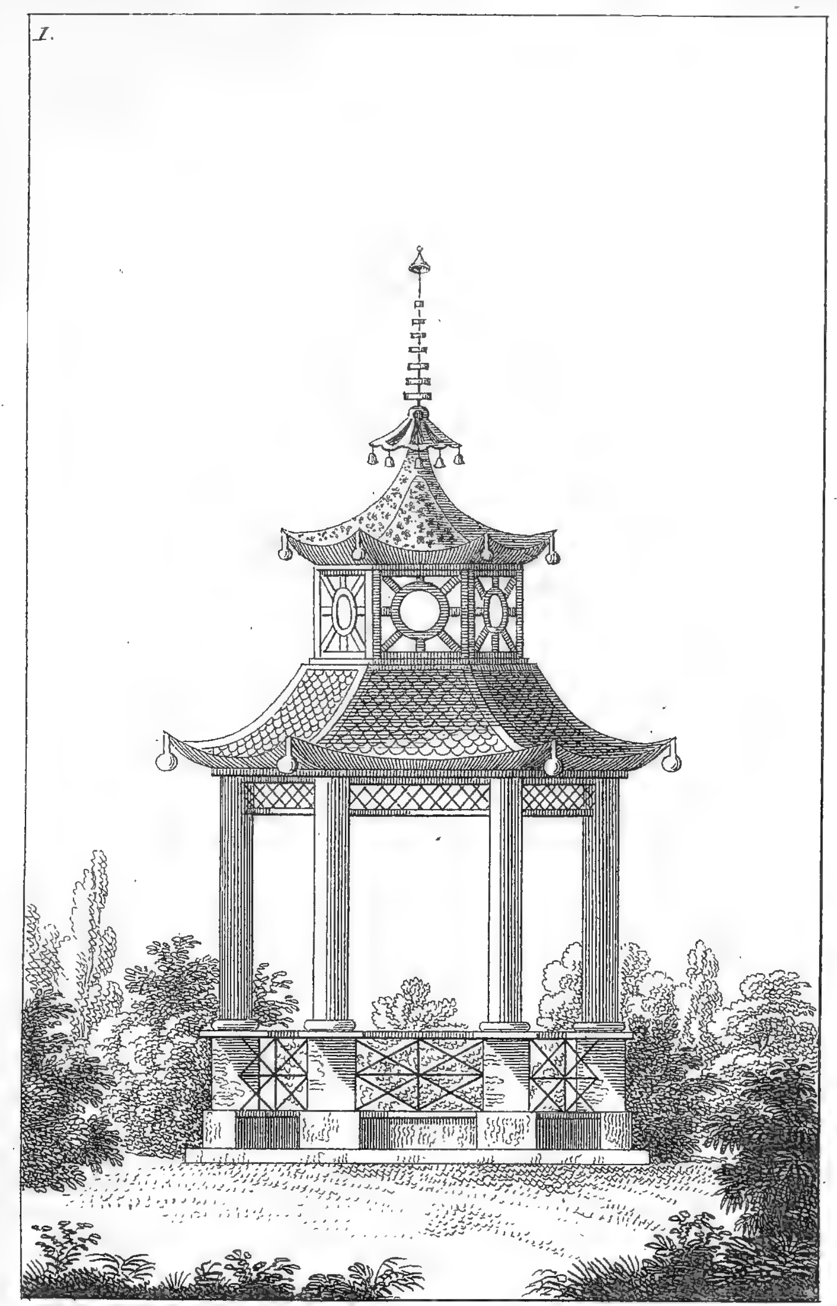

1. 2. 3. 4. 5 Mètres.
1. 2. 3. 4. 5 Mètres.


1.

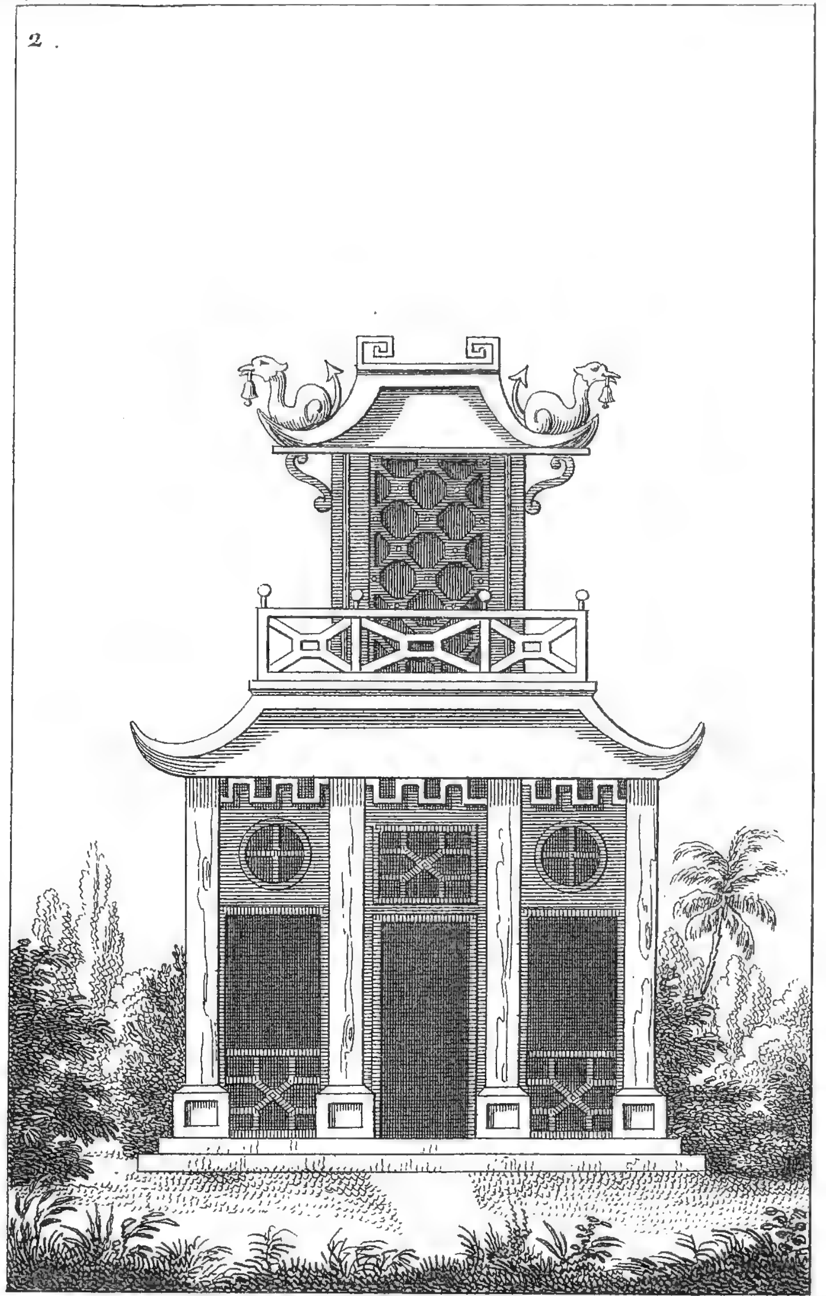



2.

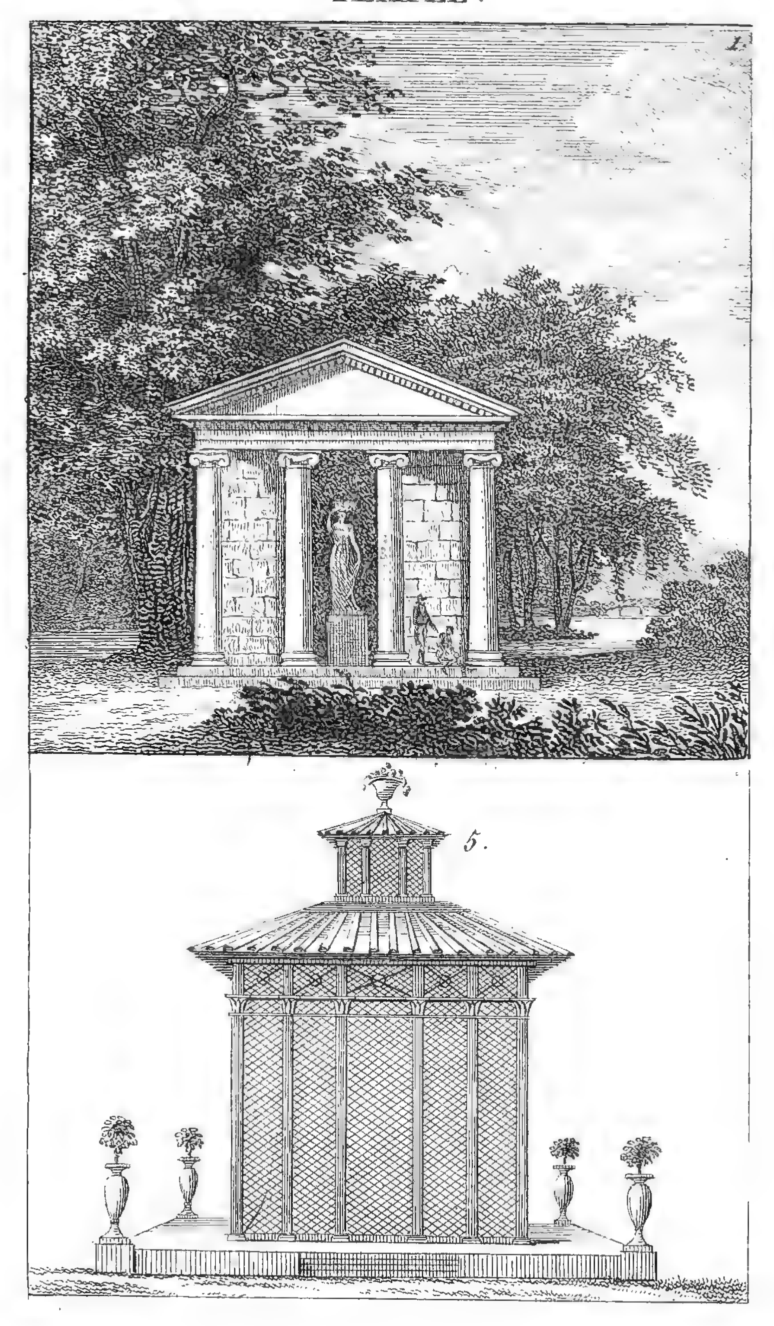
1.



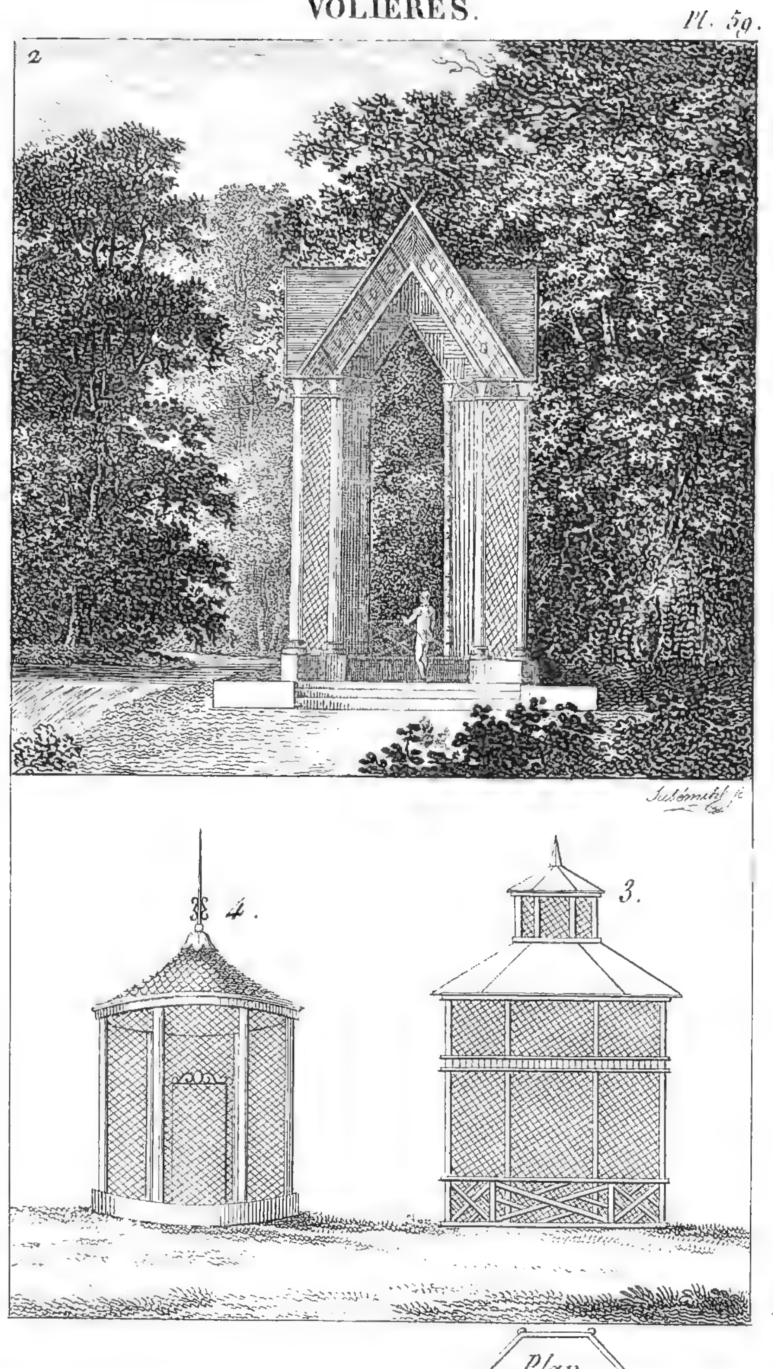
2.

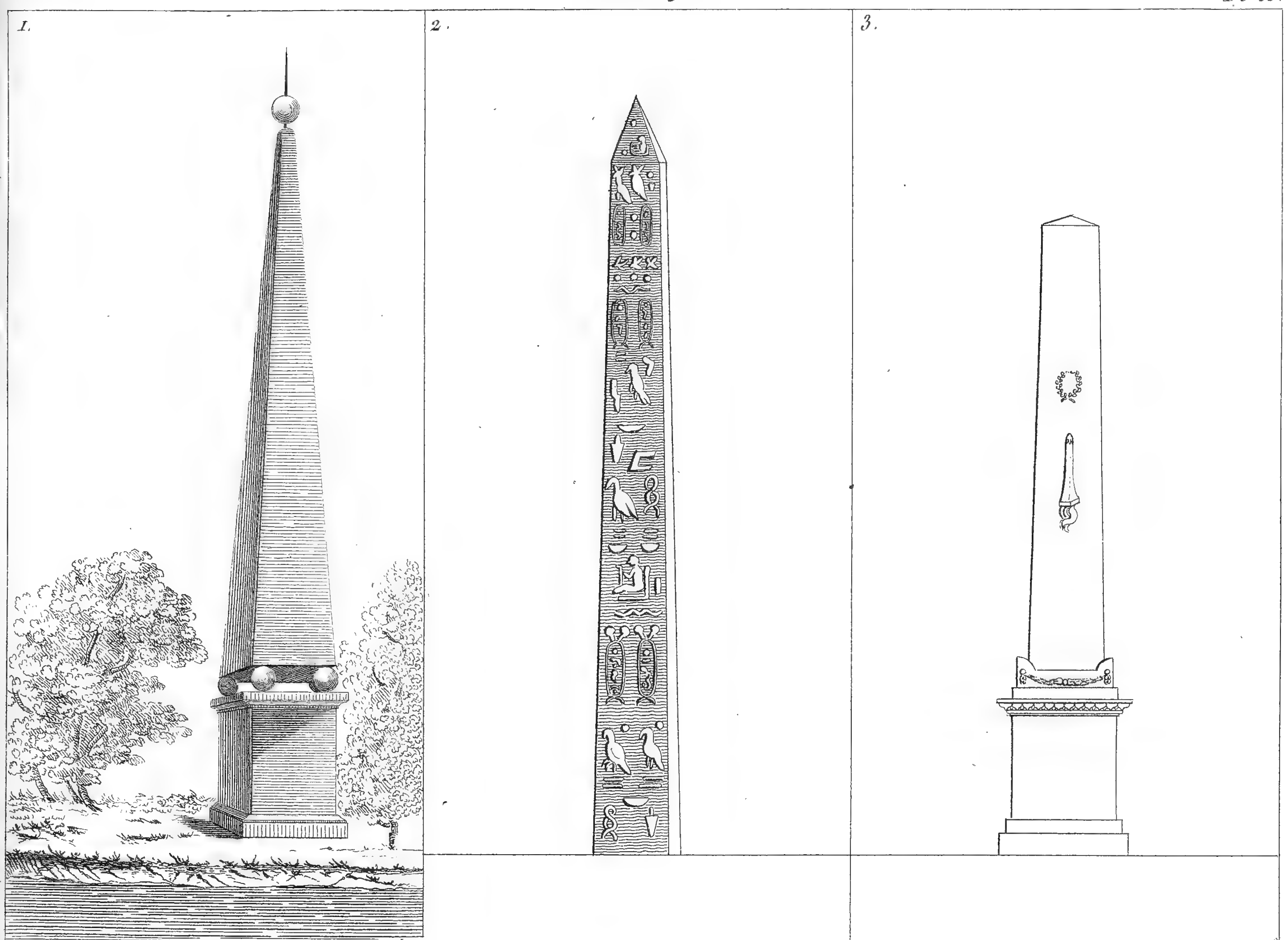


TEMPLE.




VOLIÈRES.

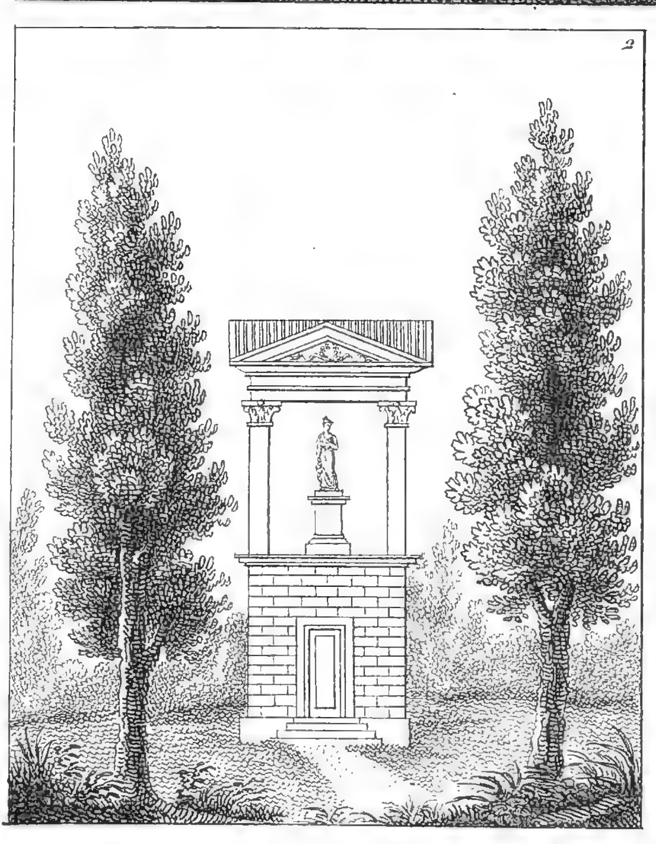



1.
2.
3.

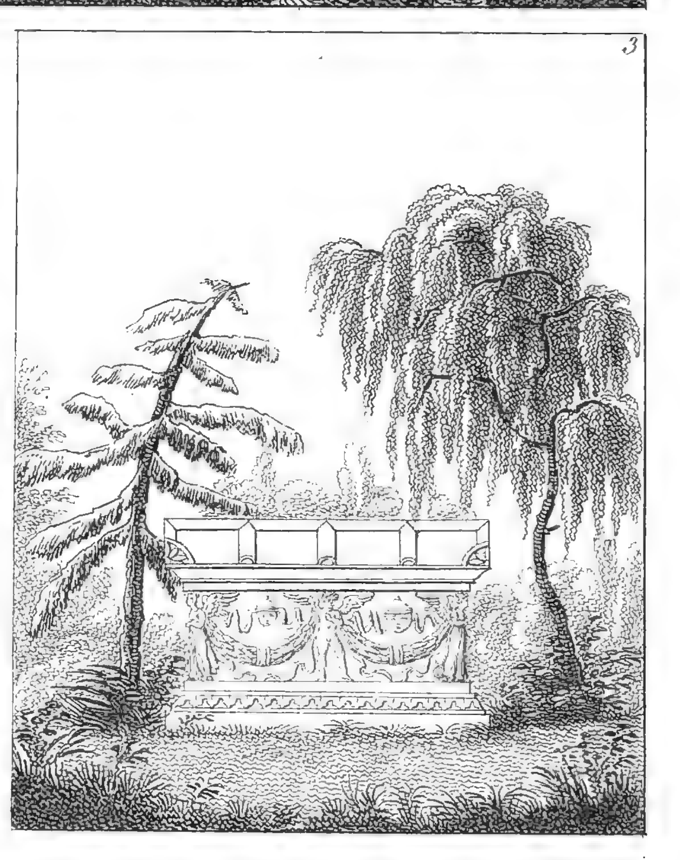
# TOMBEAUX.



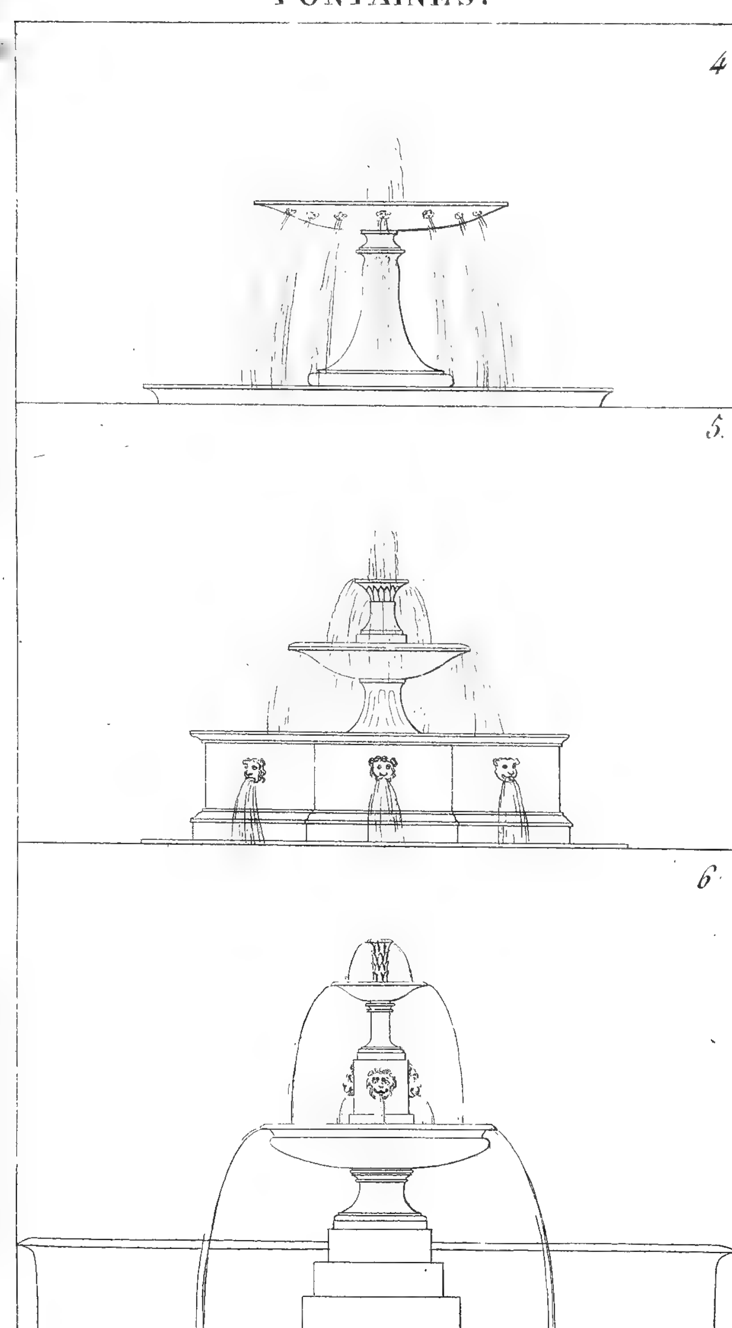
2



3

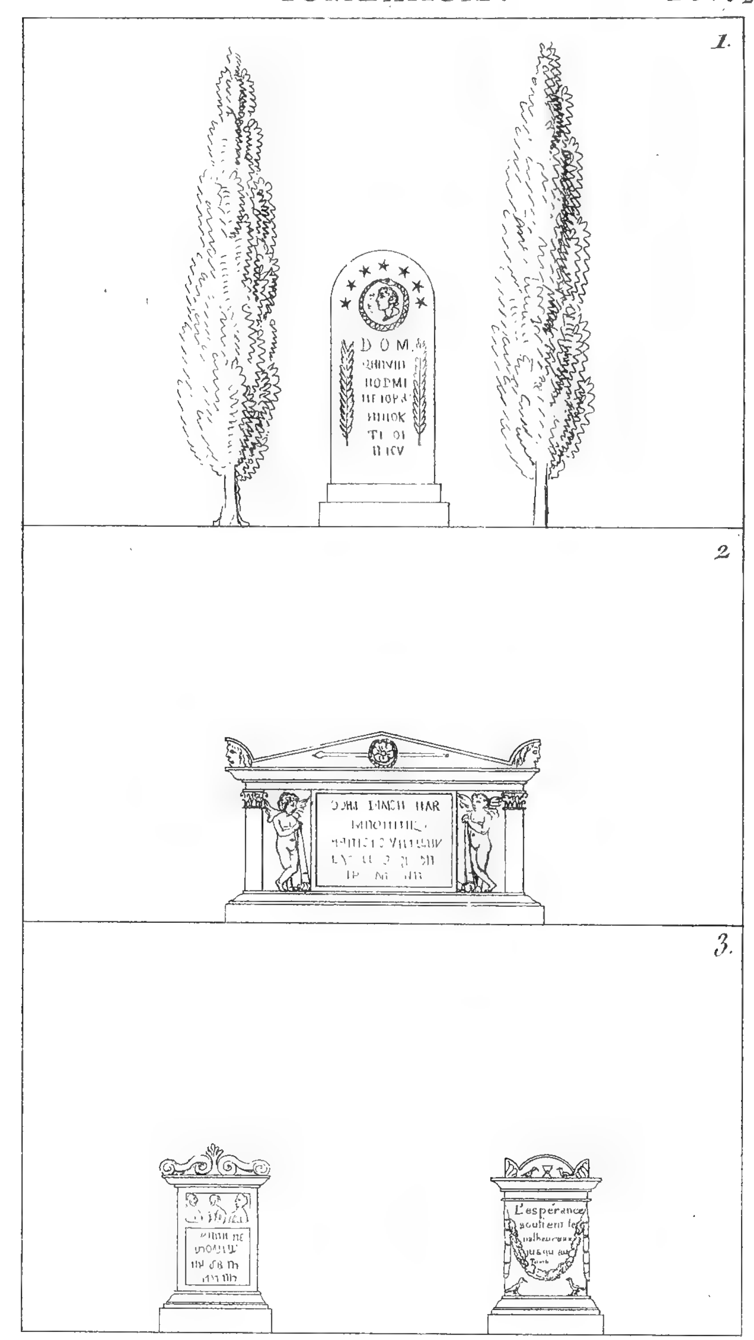


## FONTAINES.

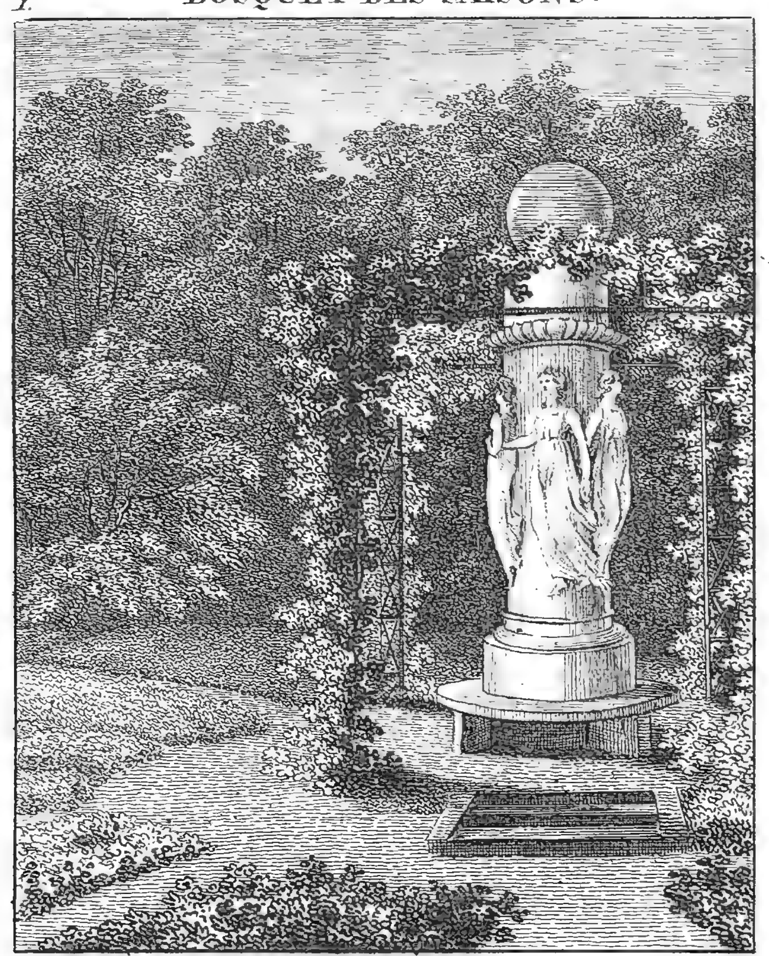



## TOMBEAUX.

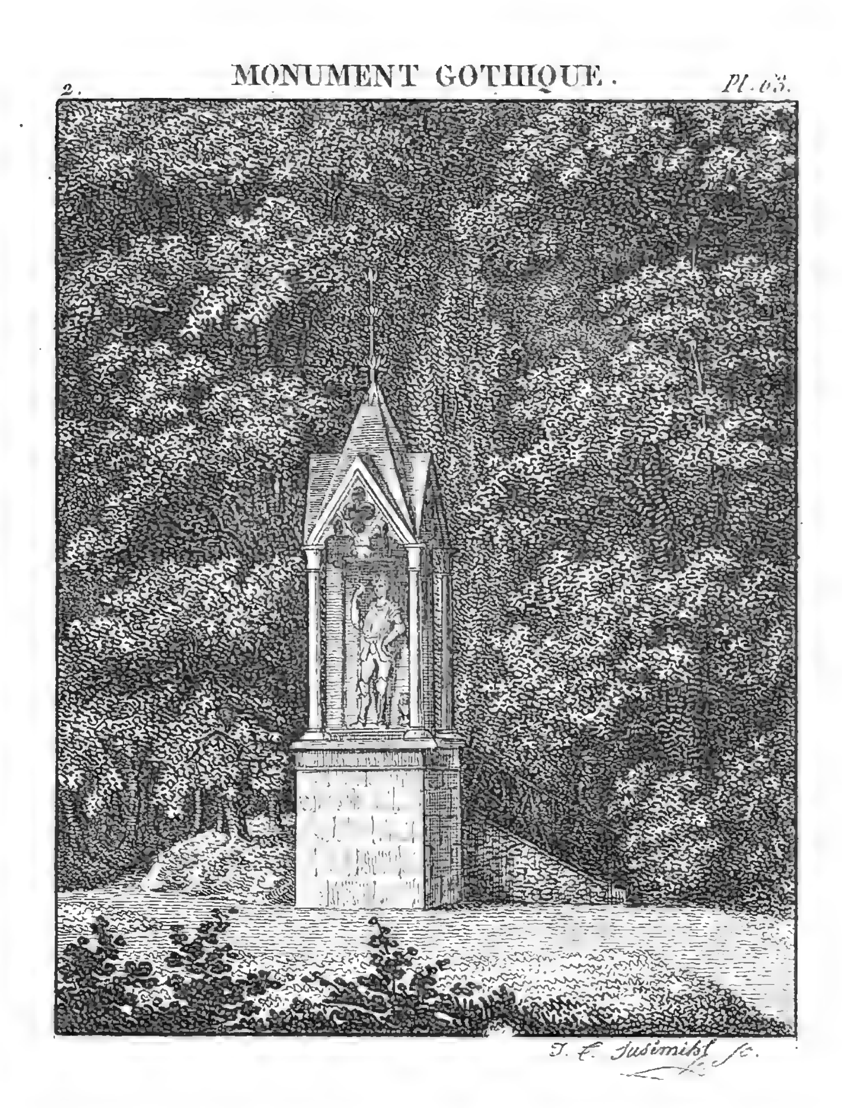




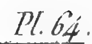
1. BOSQUET DES SAISONS.

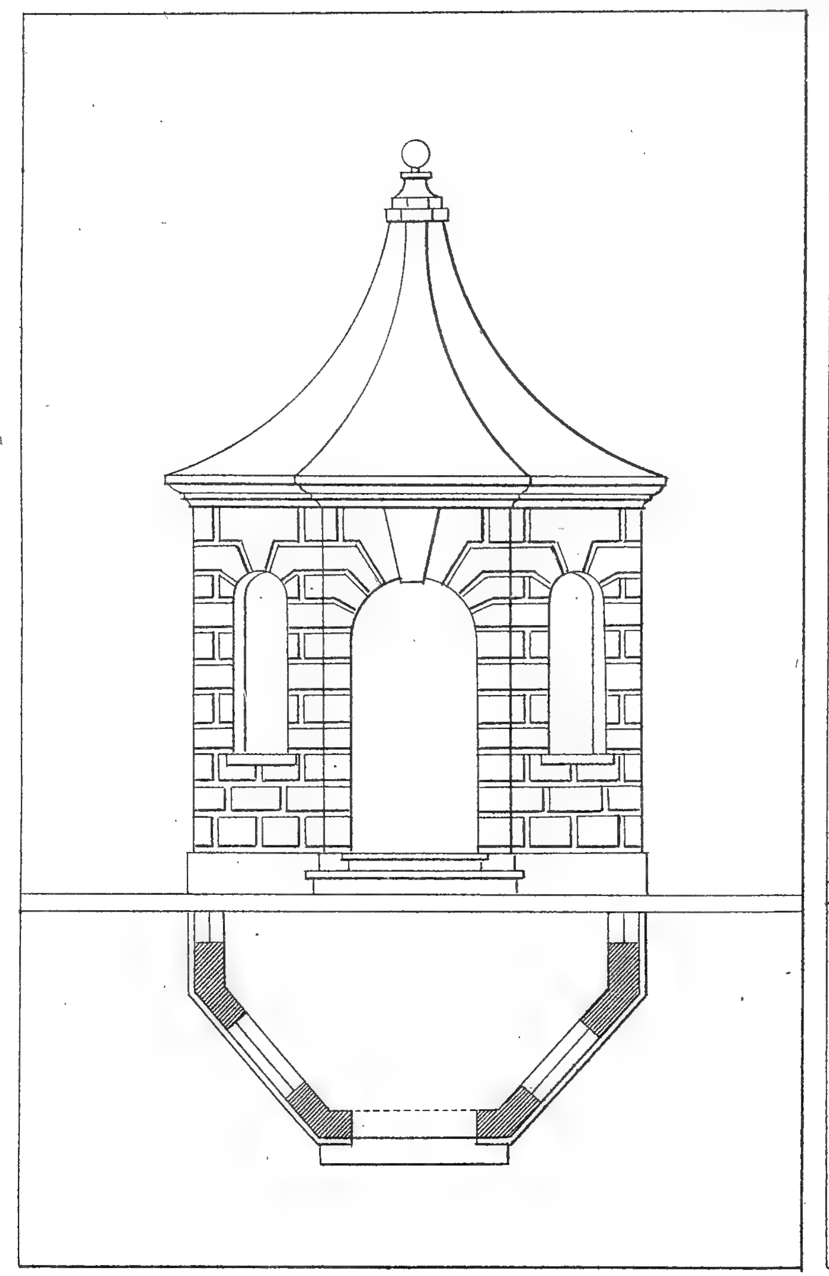


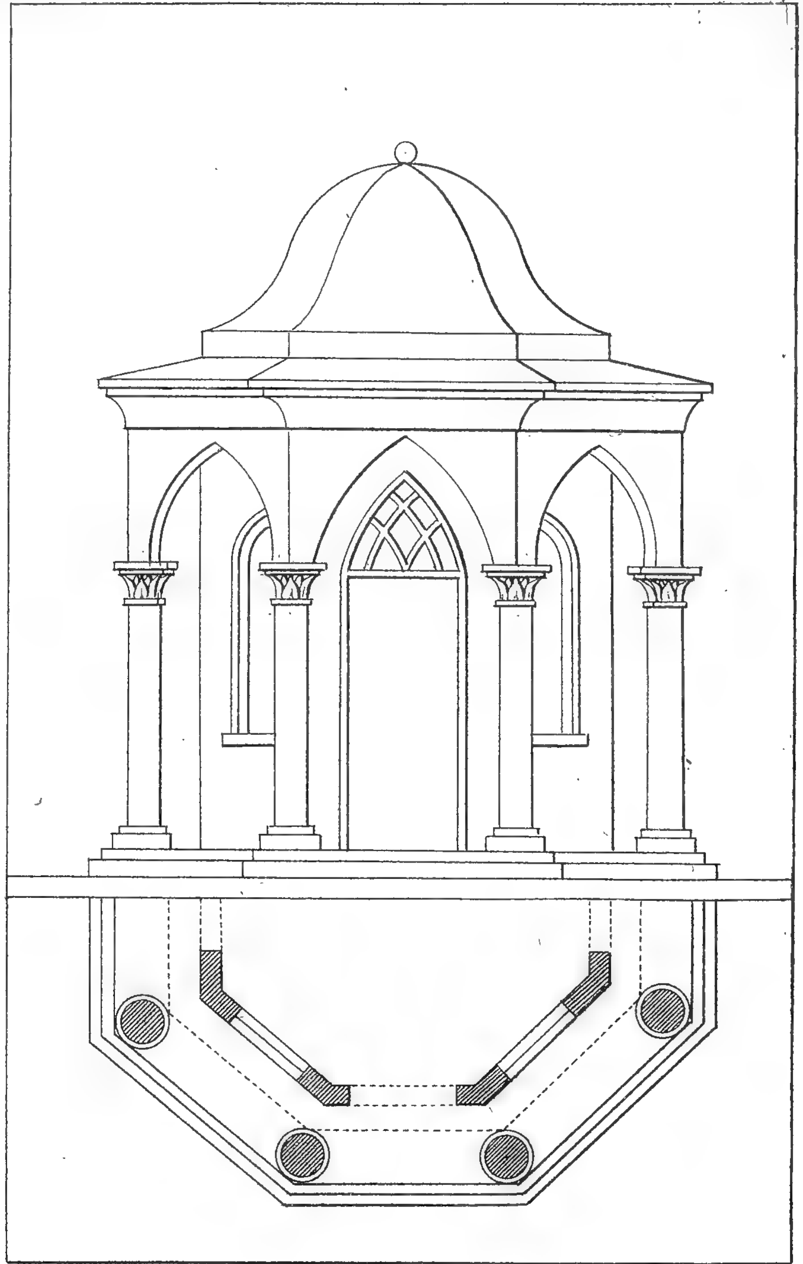
2. MONUMENT GOTHIQUE.

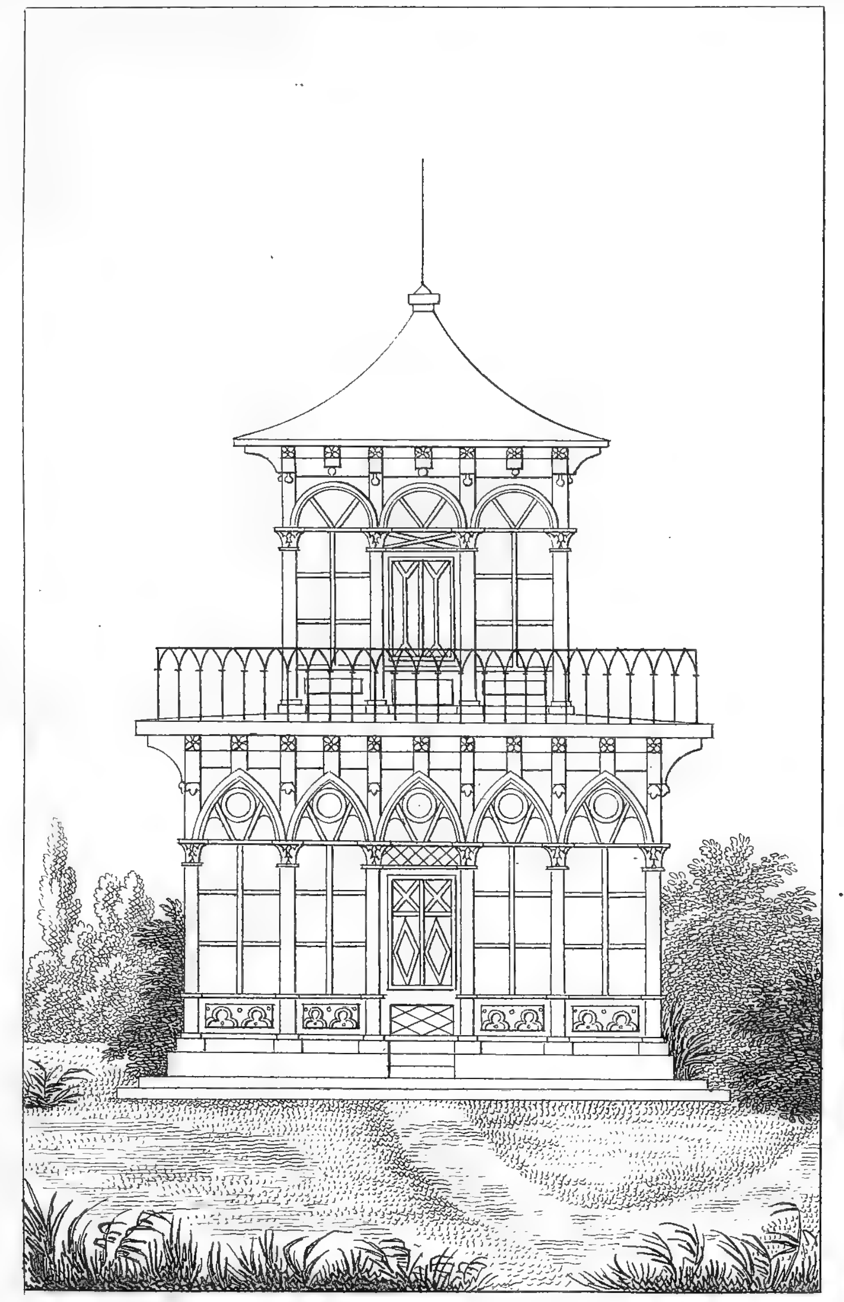


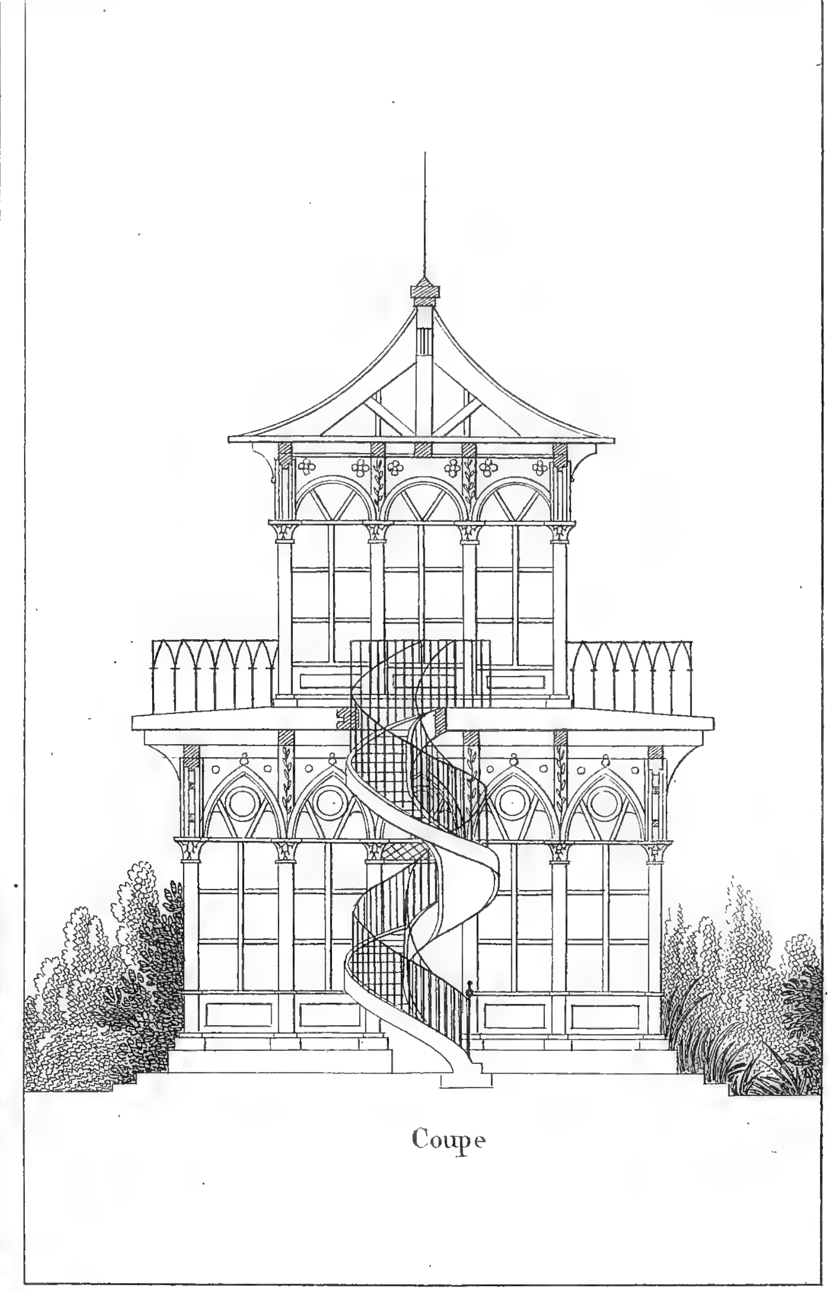
J. C. Susimihl sc.


Pl. 64.





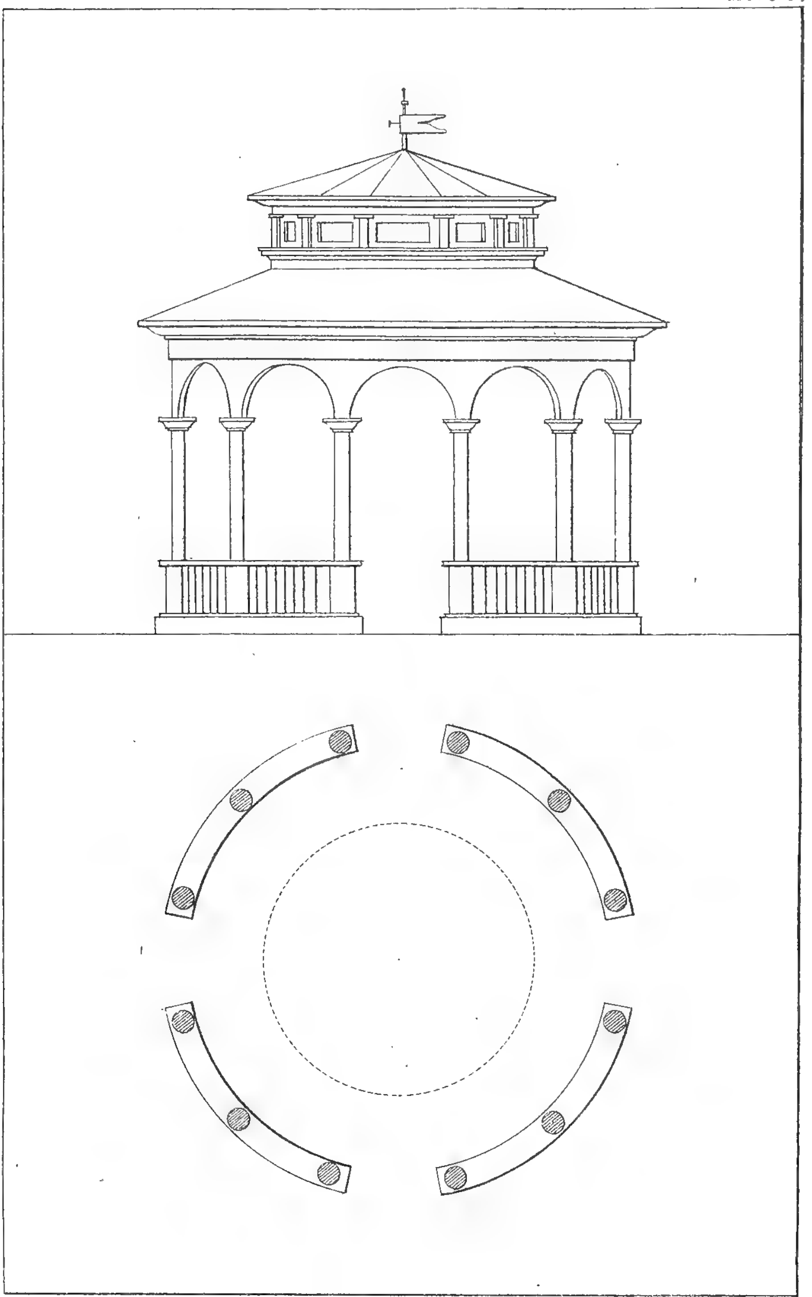




Coupe

PAVILLON TURC.

ROTONDE.



PAVILLON.

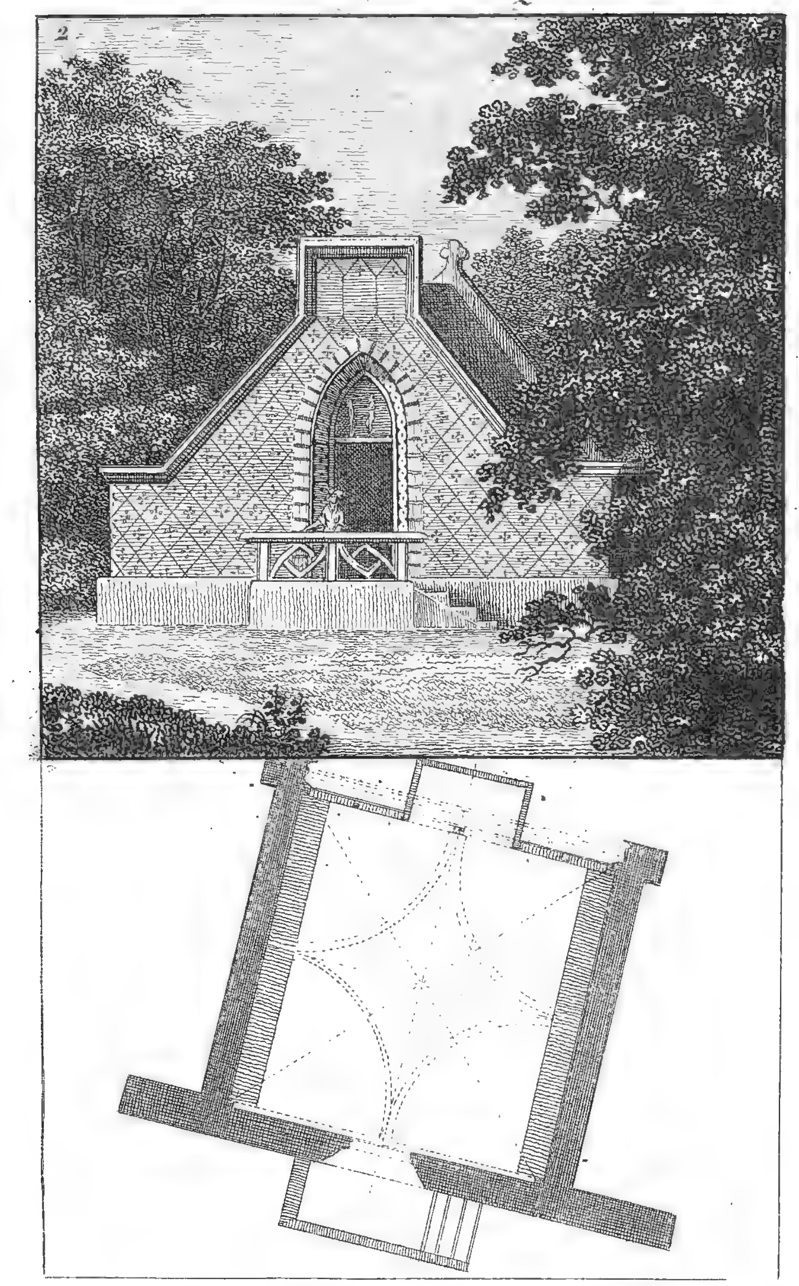
1.

TENTES.

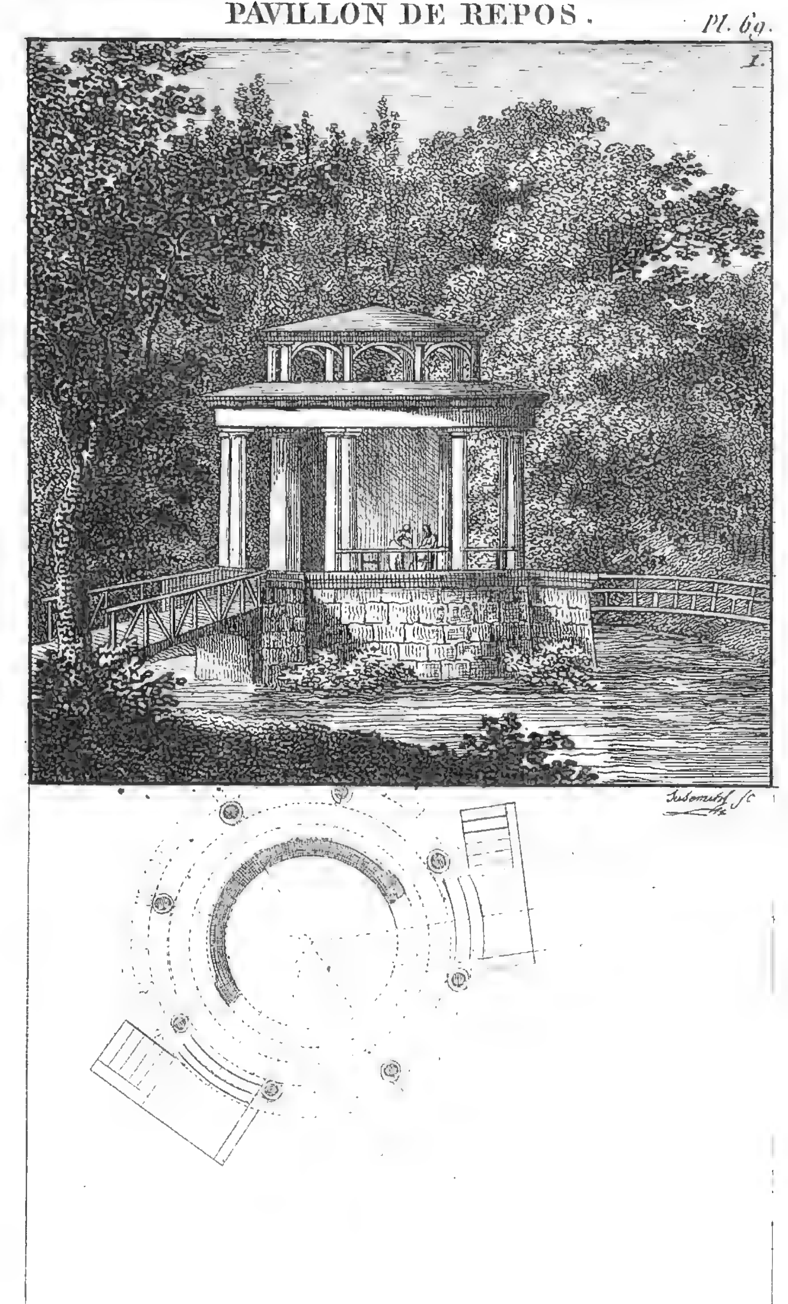
2

3

PAVILLON GOTHIQUE.

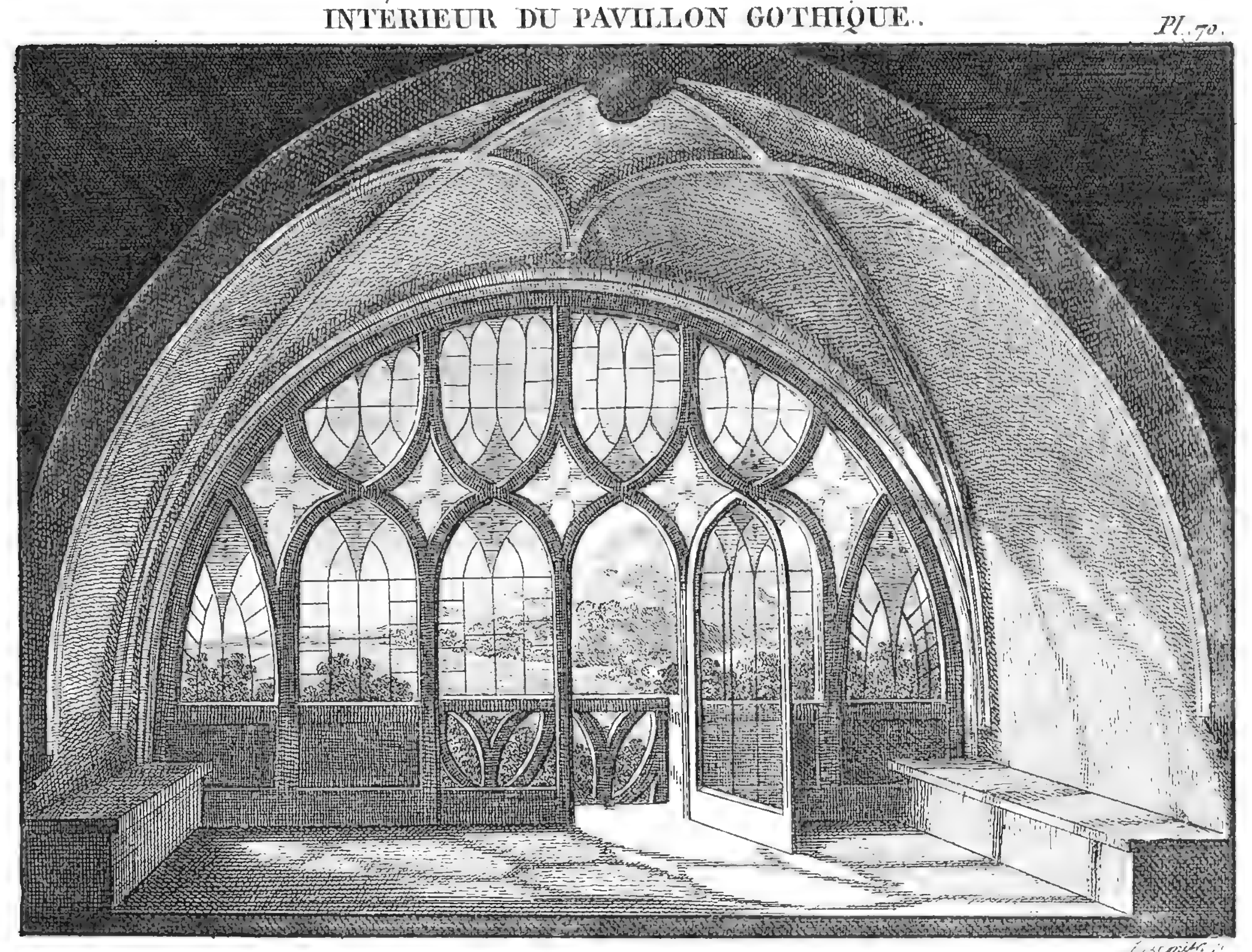



PAVILLON DE REPOS.



INTÉRIEUR DU PAVILLON GOTHIQUE.





# PAVILLONS RUSTIQUES.

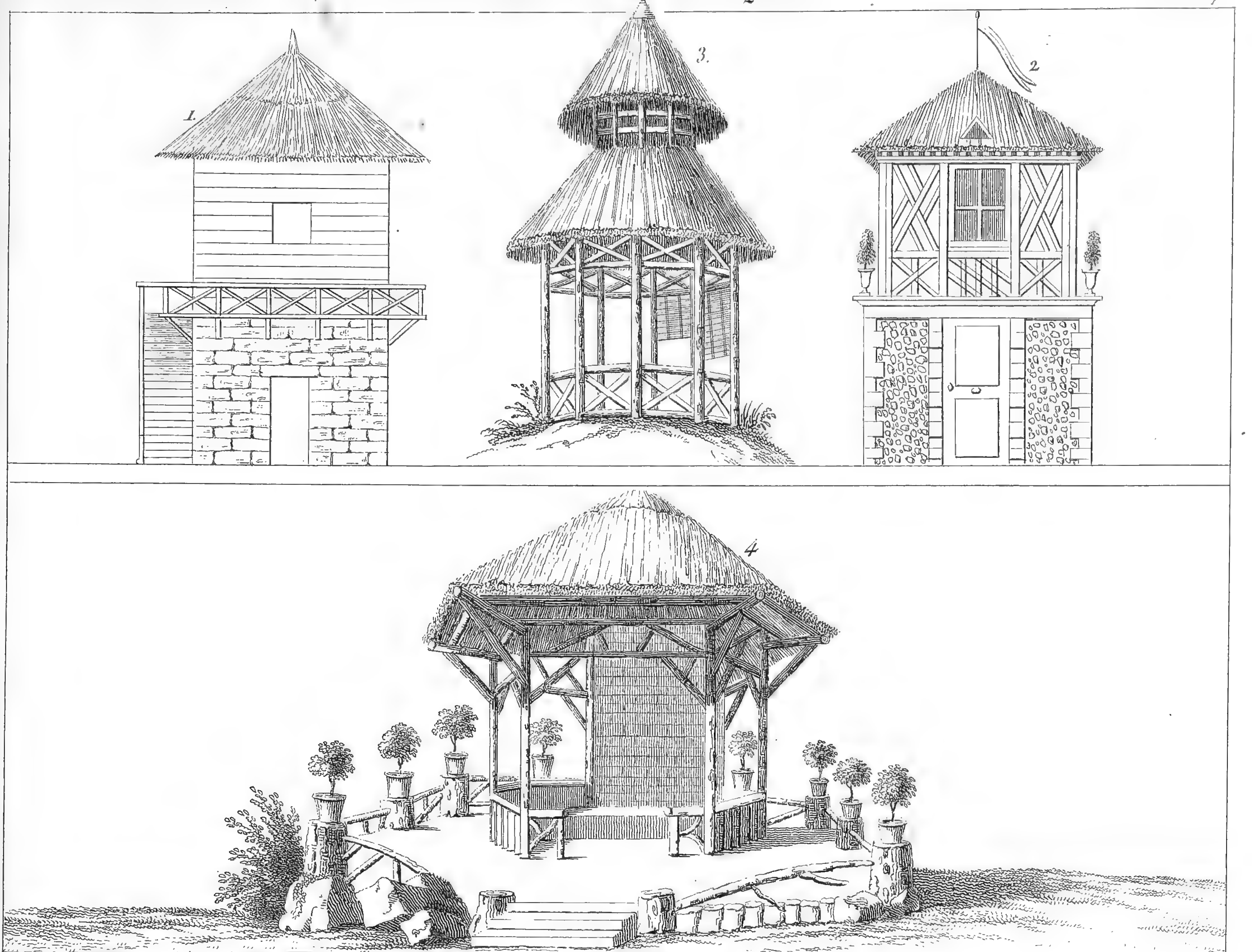


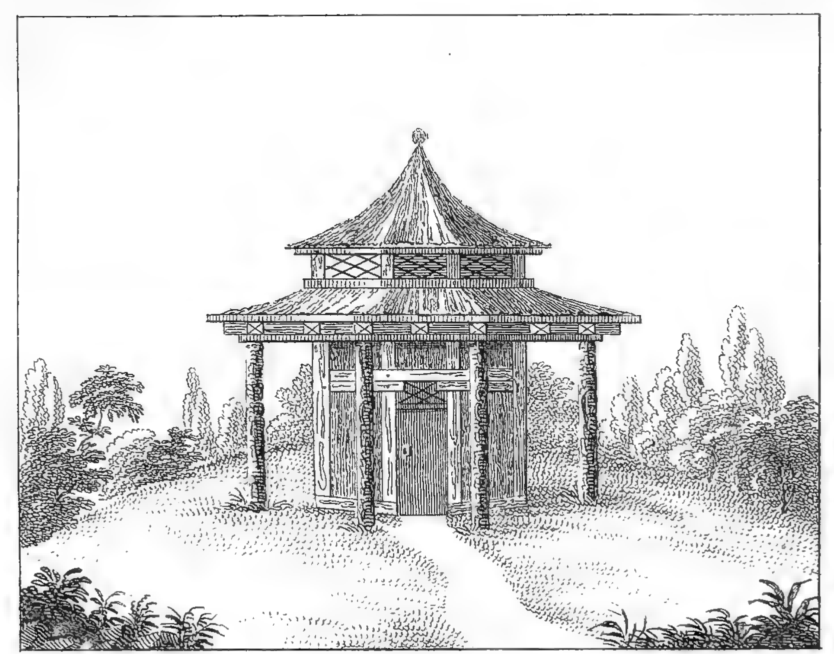

4.

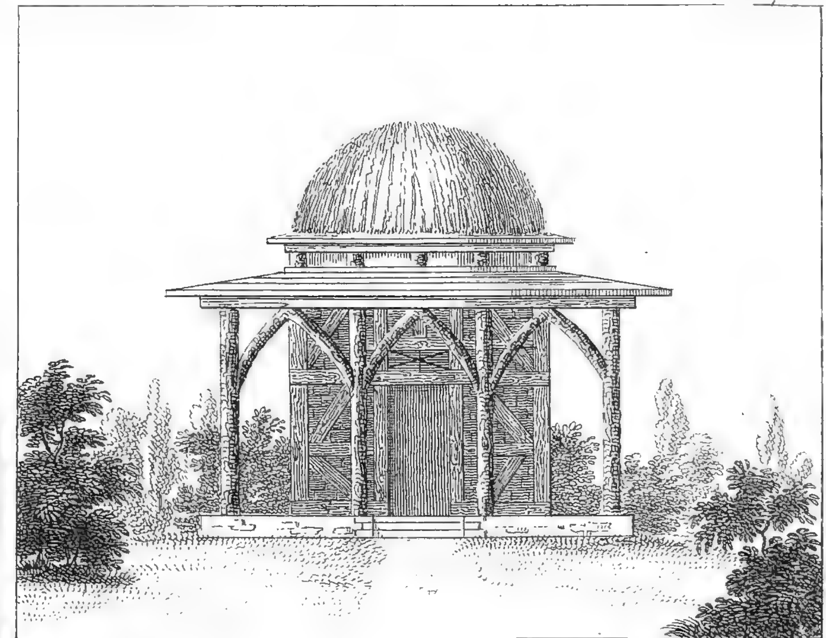
1.

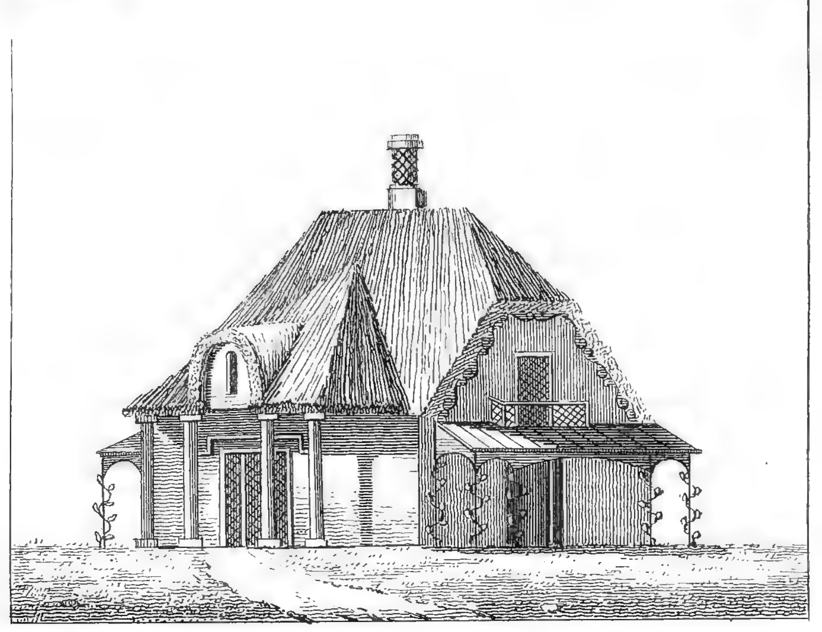
3.

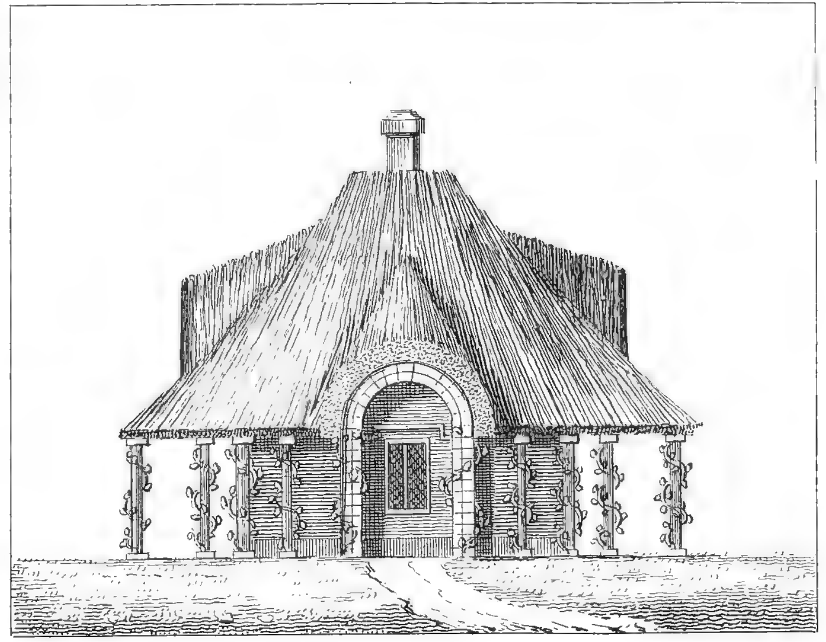
2.

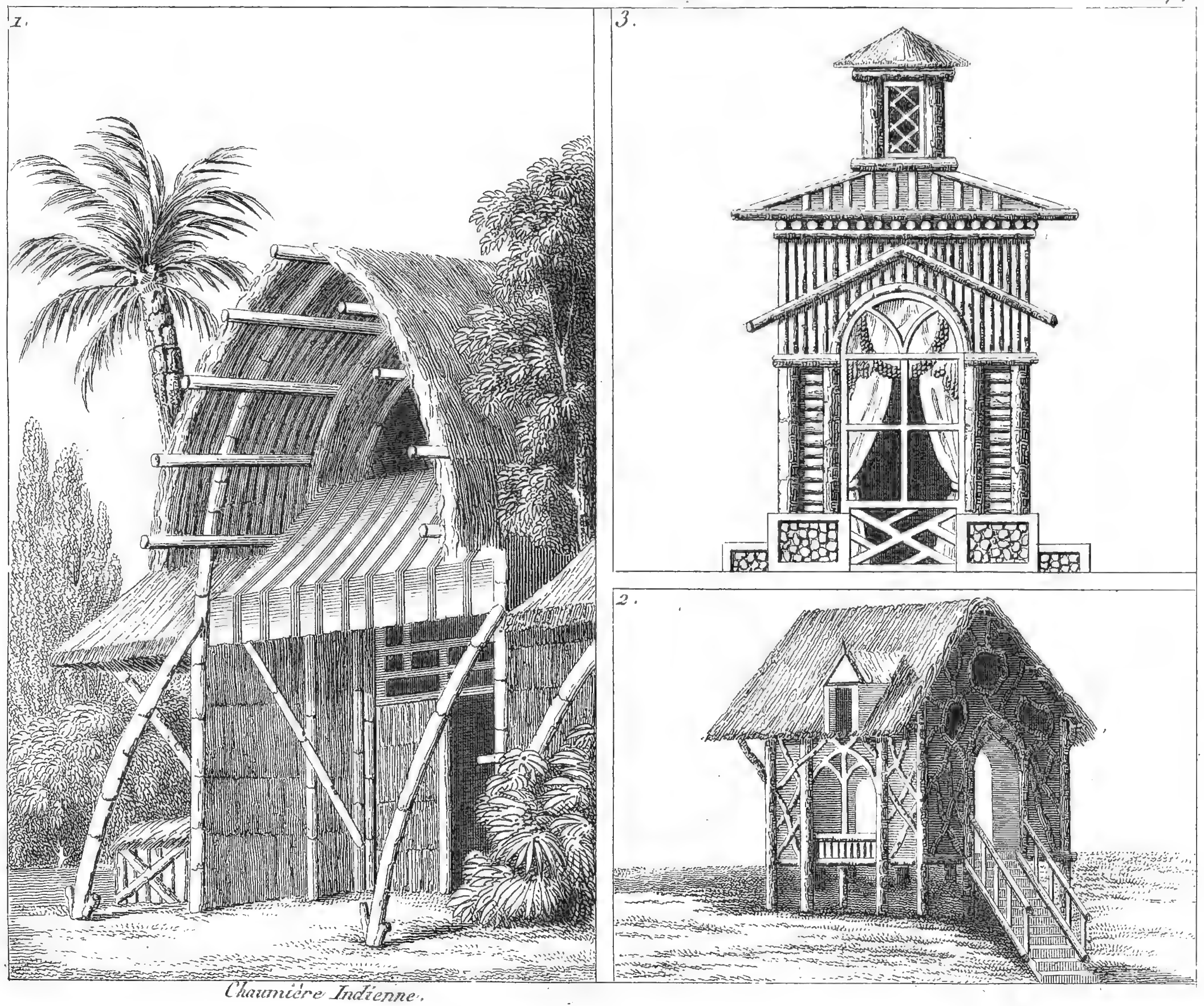

1.
3.
2
4












*Chaumière Indienne.*

# PAVILLONS RUSTIQUES.

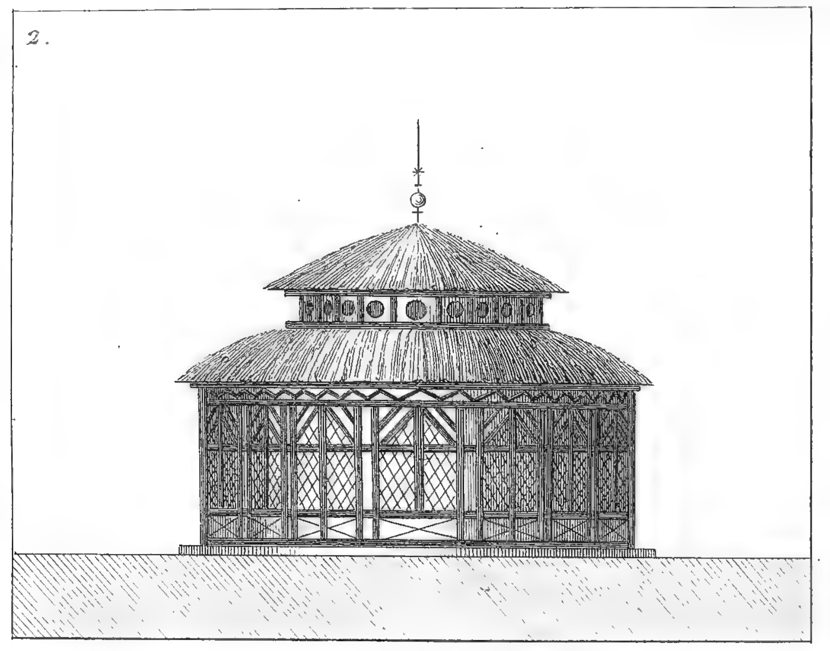


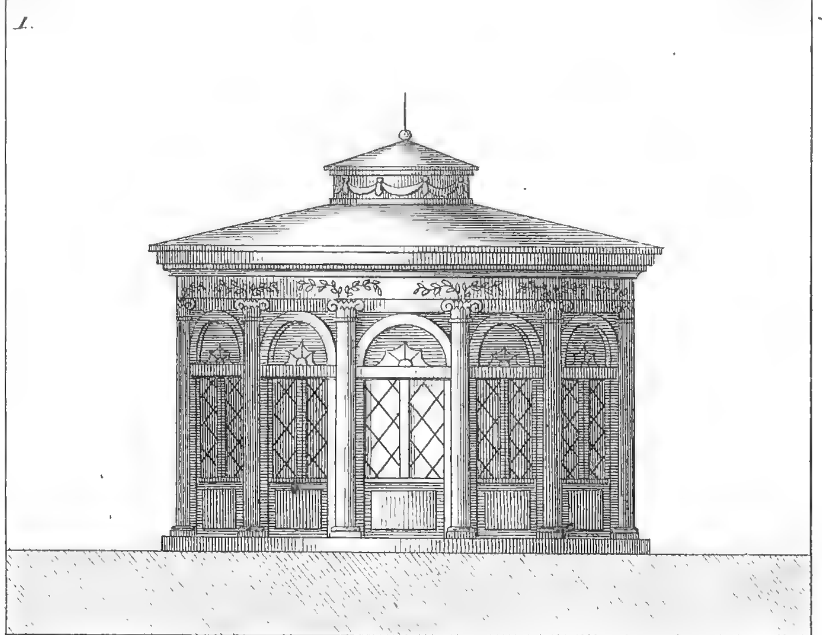
2.

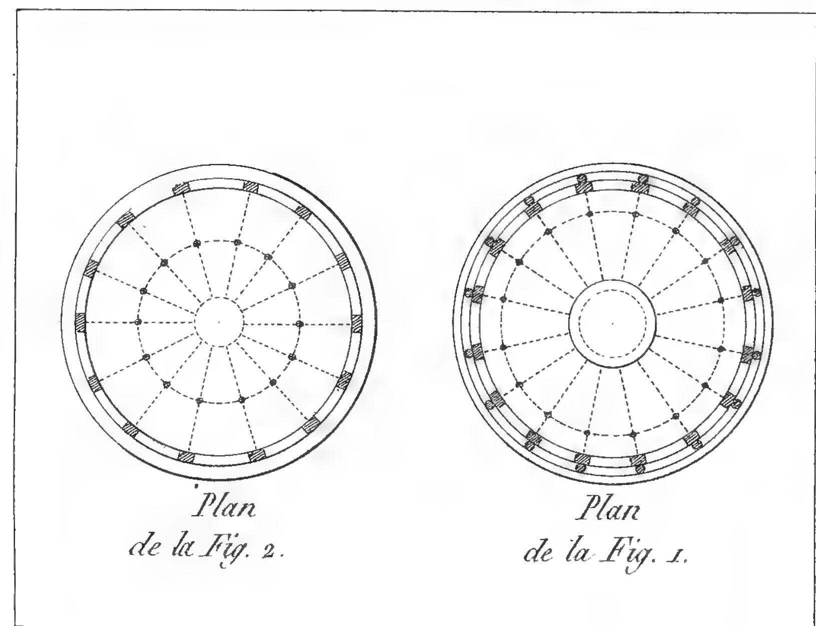
3.

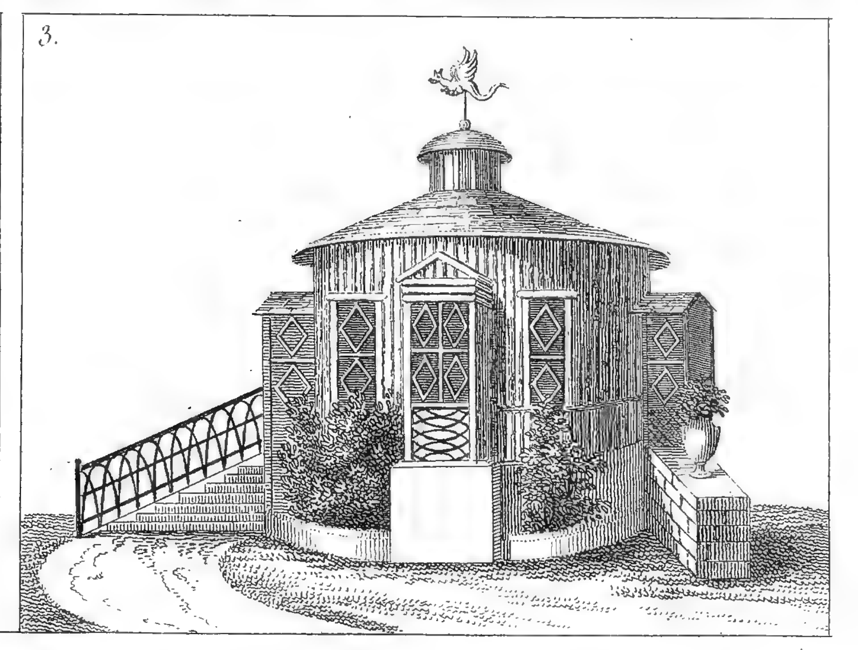
4.

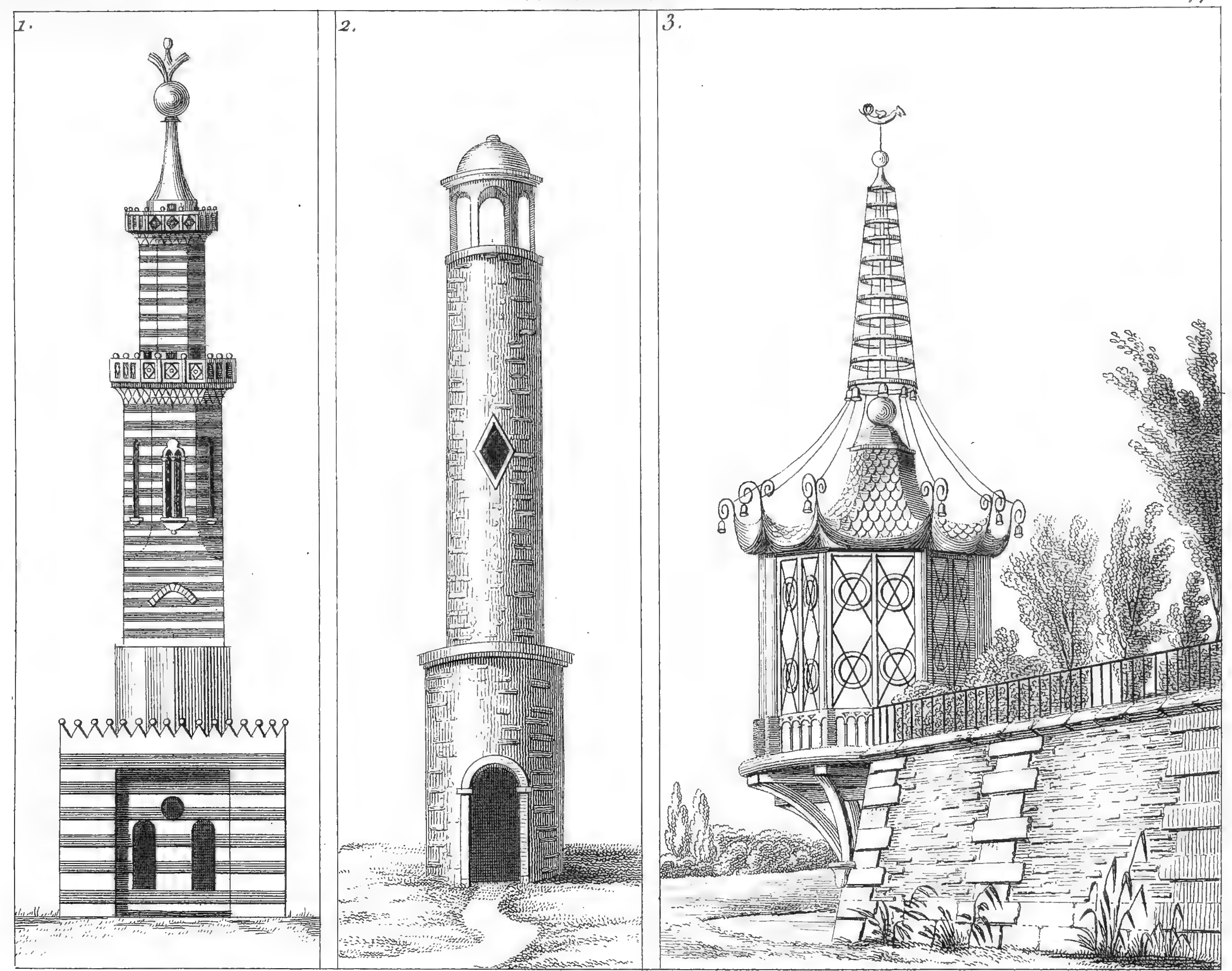
1.


2.

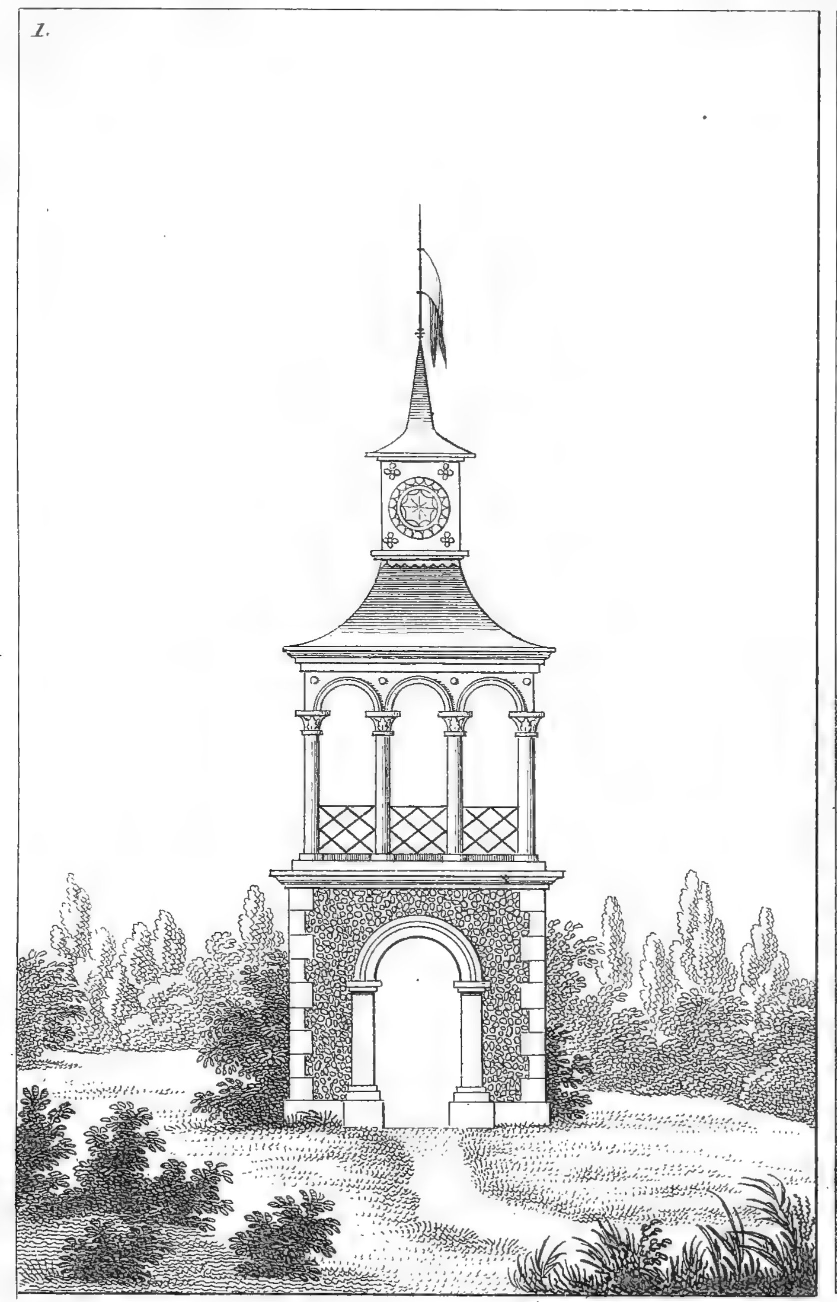

1.


Plan
de la Fig. 2.
Plan
de la Fig. 1.

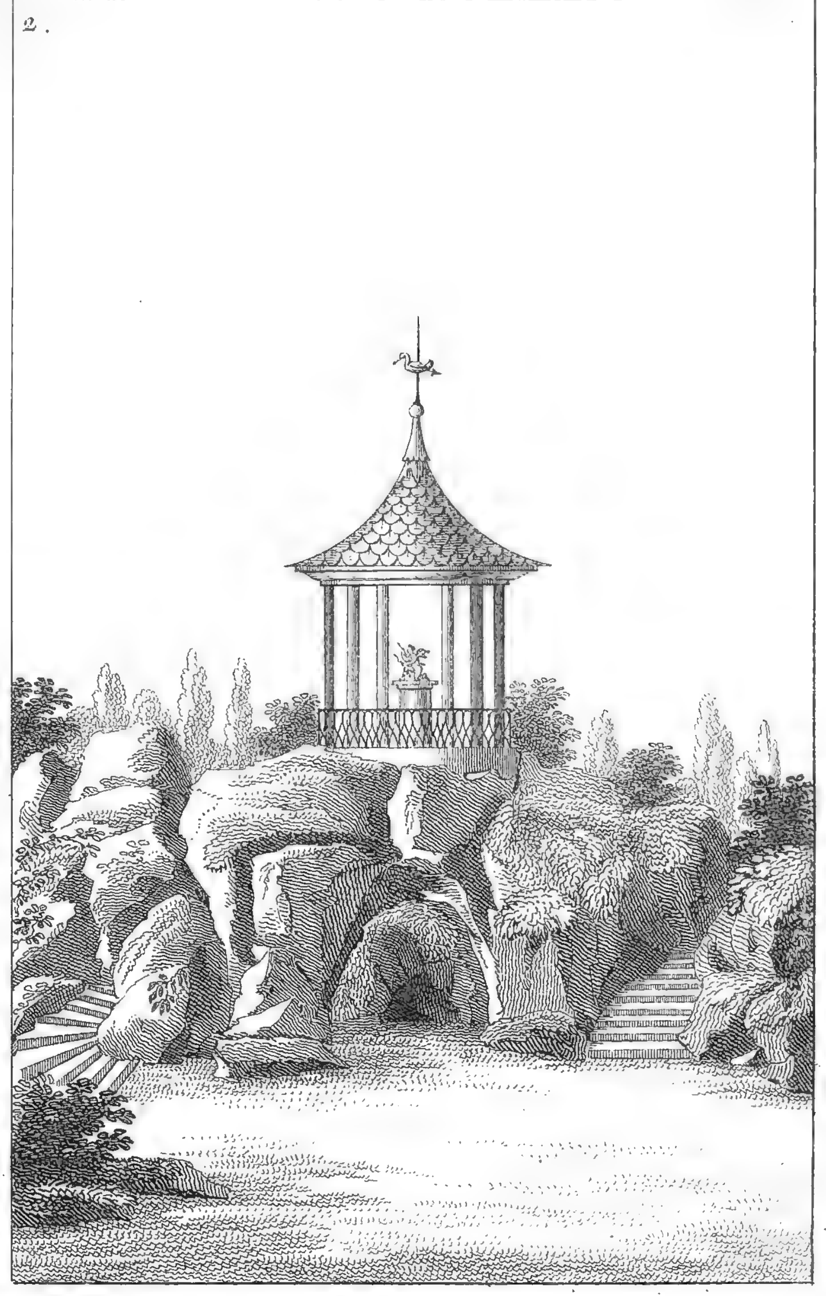

3.


1.
2.
3.

1.



2.



# BELVÉDERES.

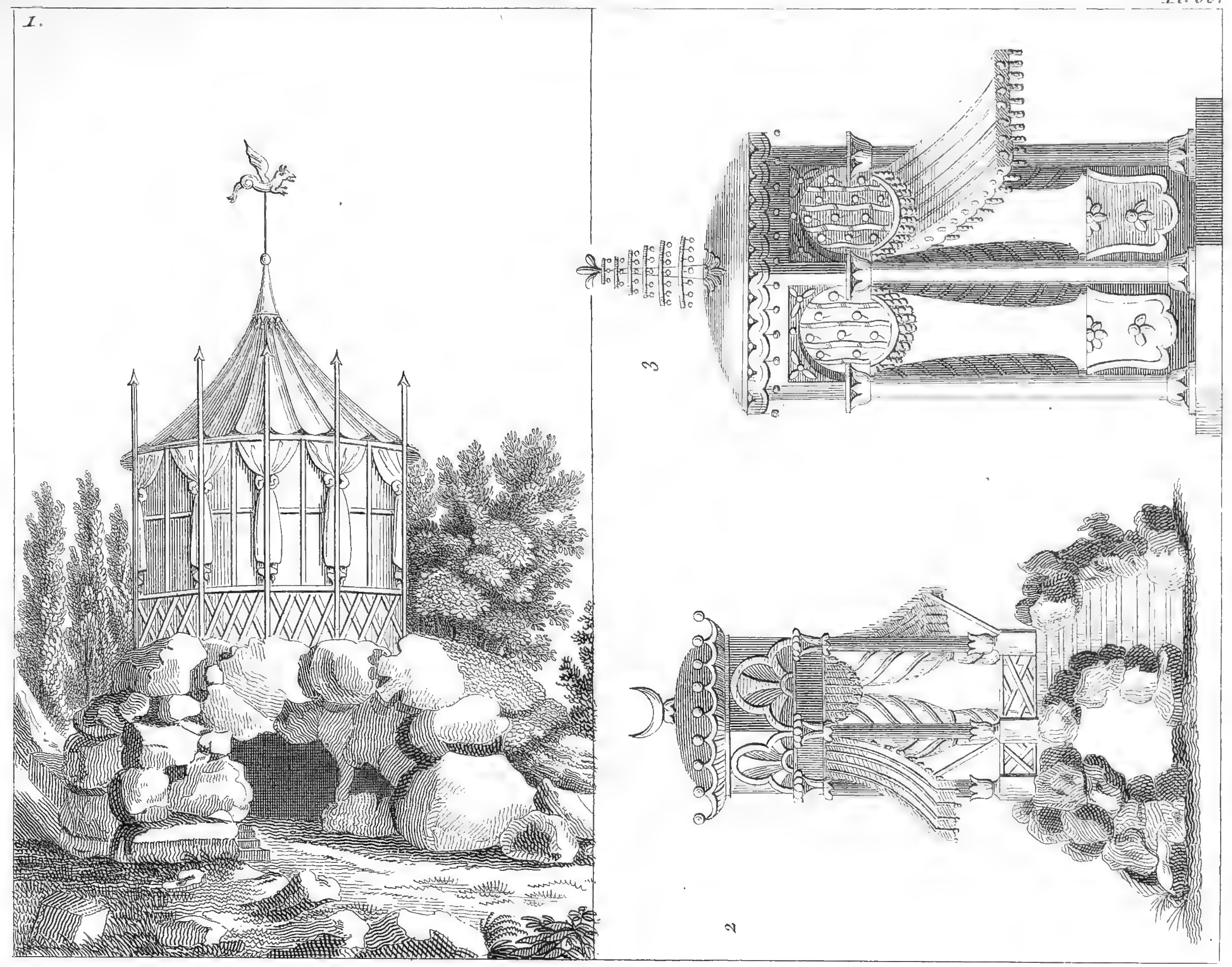


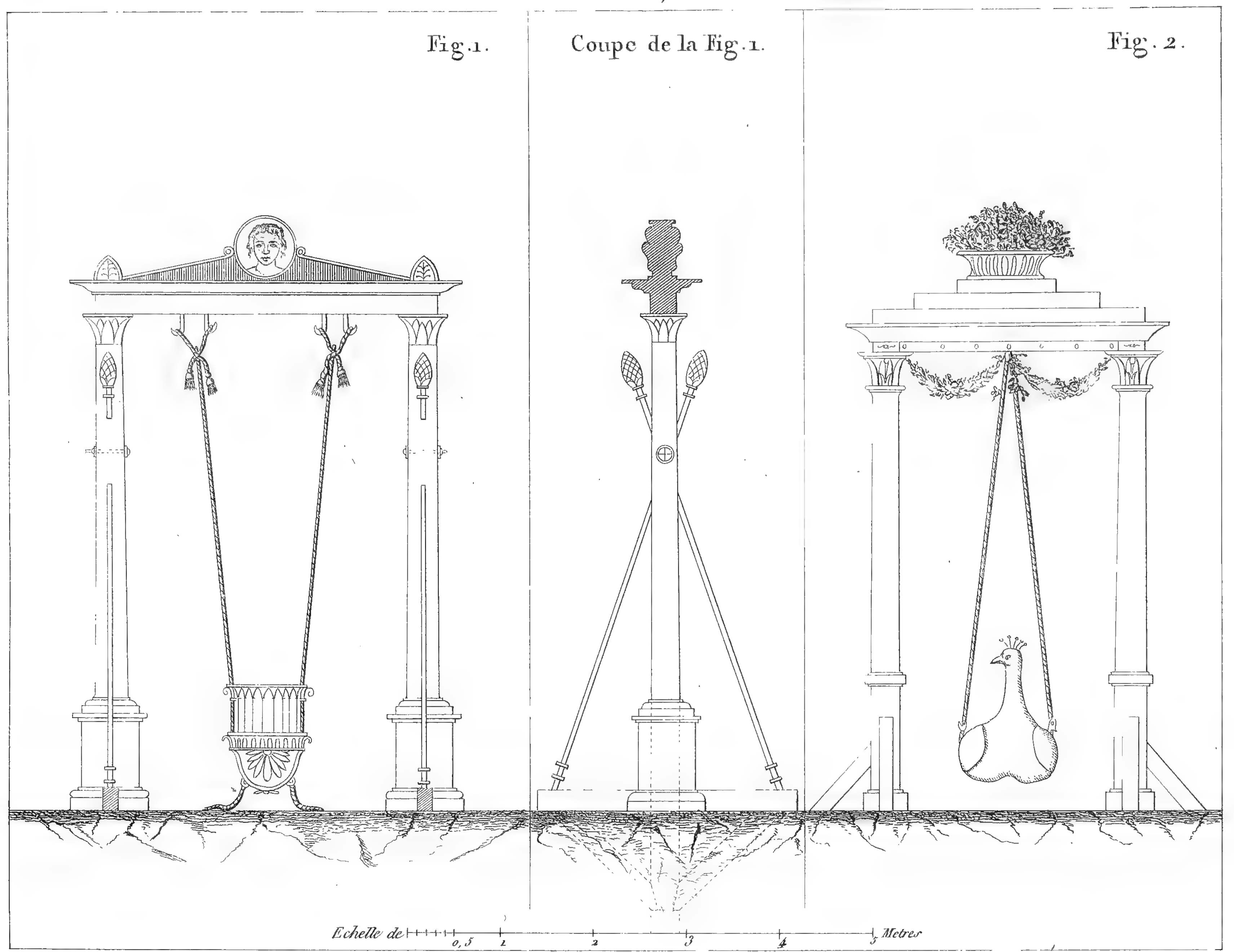
1.

2.

3.

4.


1.
2
3


Fig. 1.
Coupe de la Fig. 1.
Fig. 2.
Echelle de 0,5 1 2 3 4 5 Metres

Pl. 82.

JEU DE BAGUE.

1

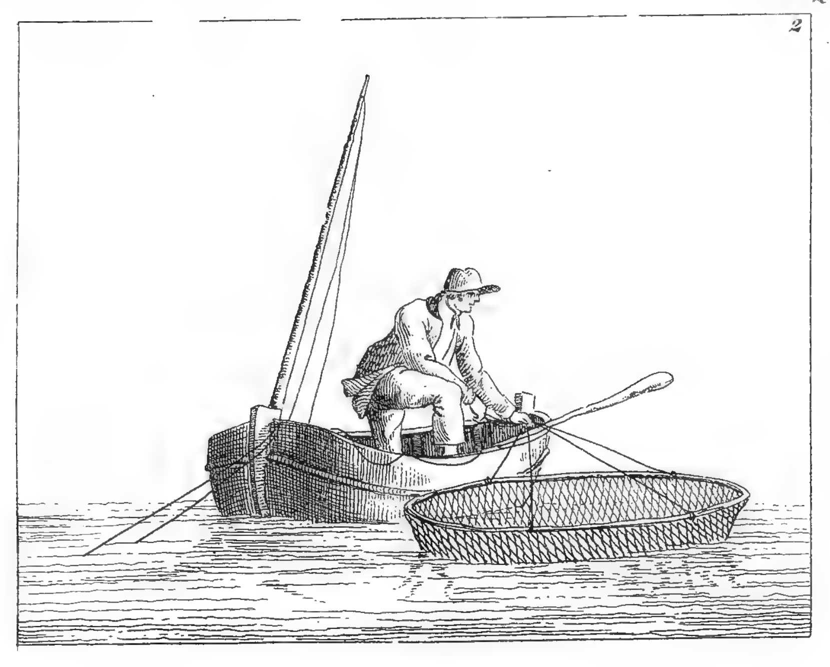
détail.

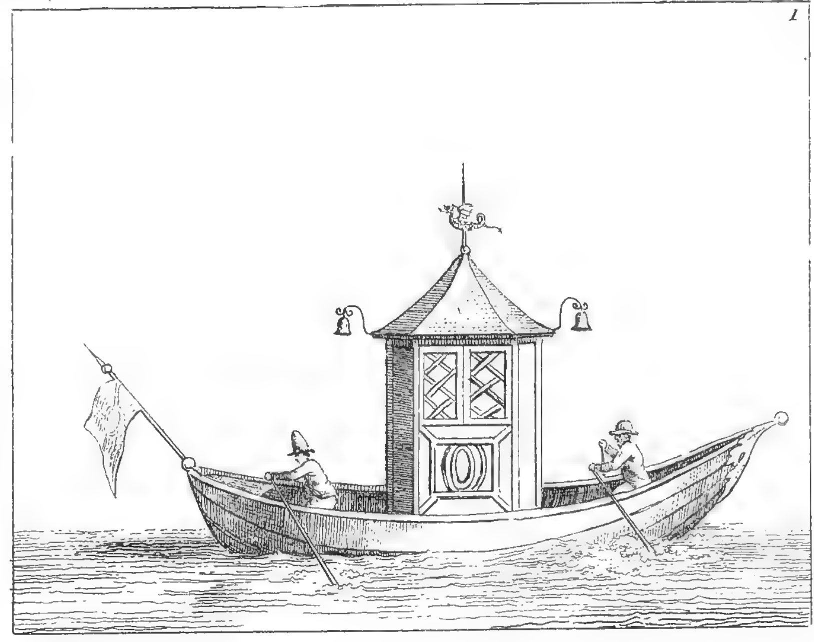
1 2 3 4 Pieds.

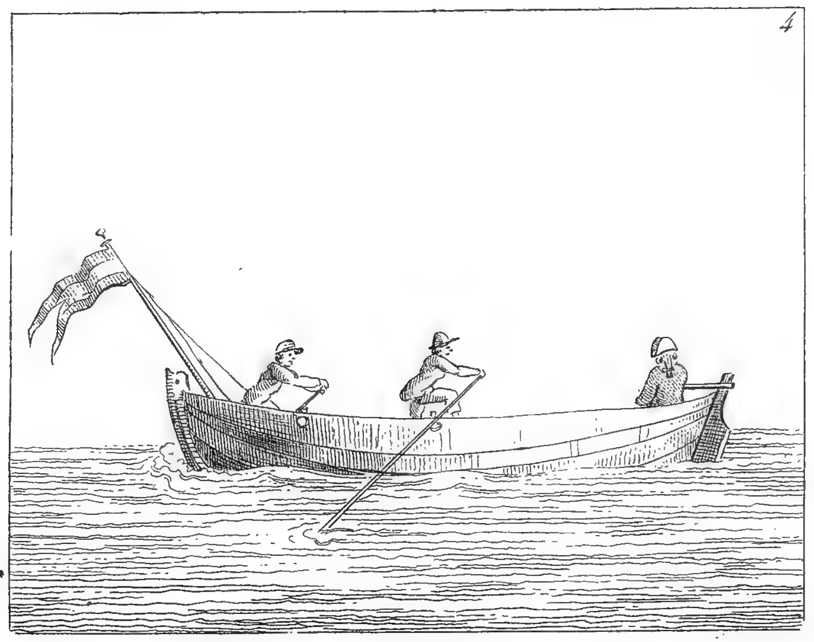
BASCULE.

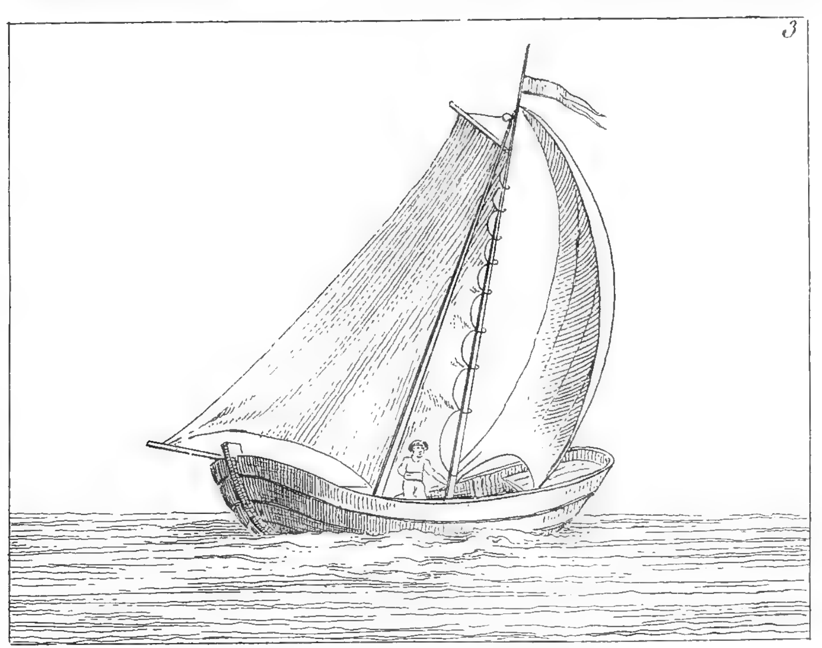
2

détail.

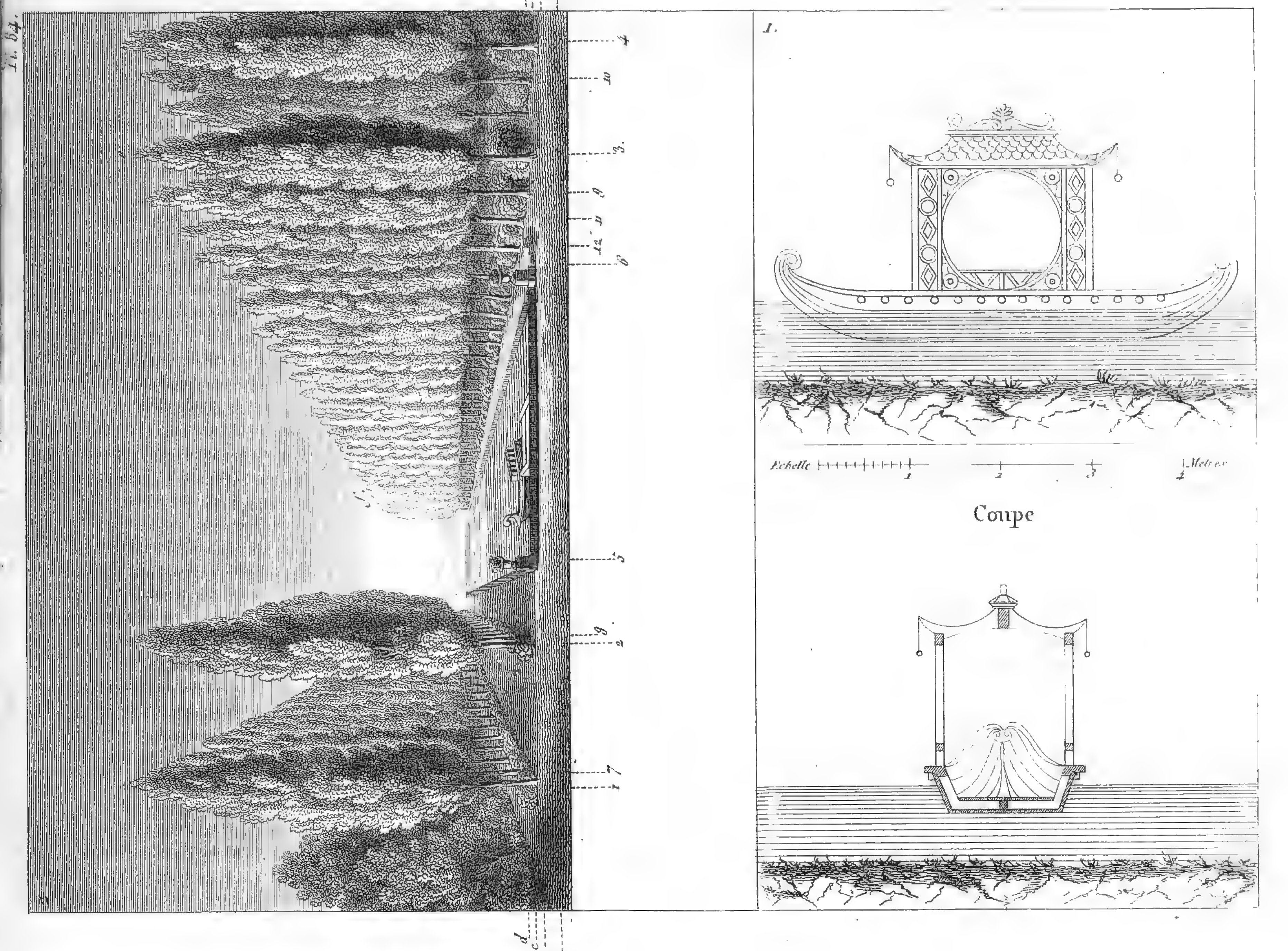

2

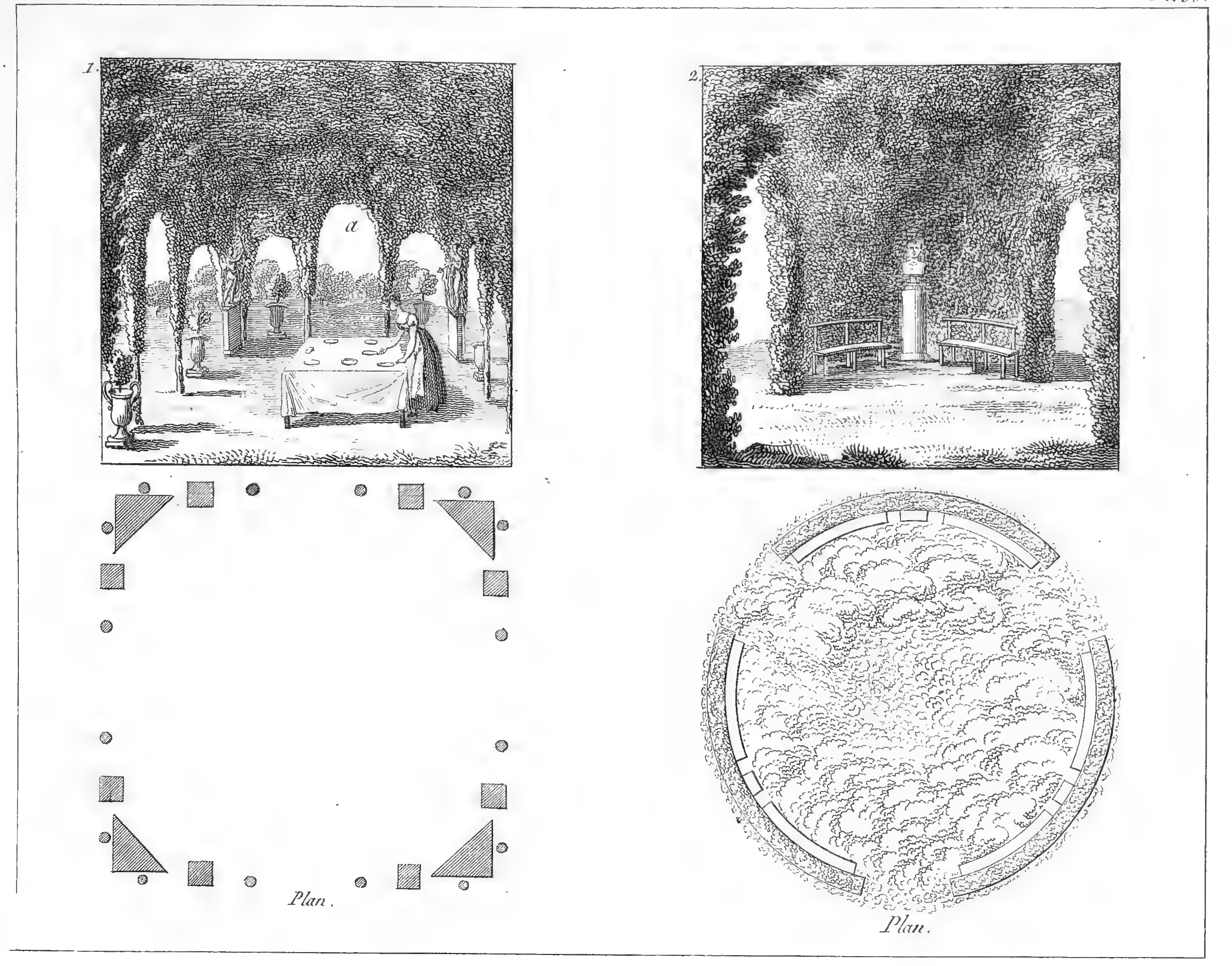

1


4

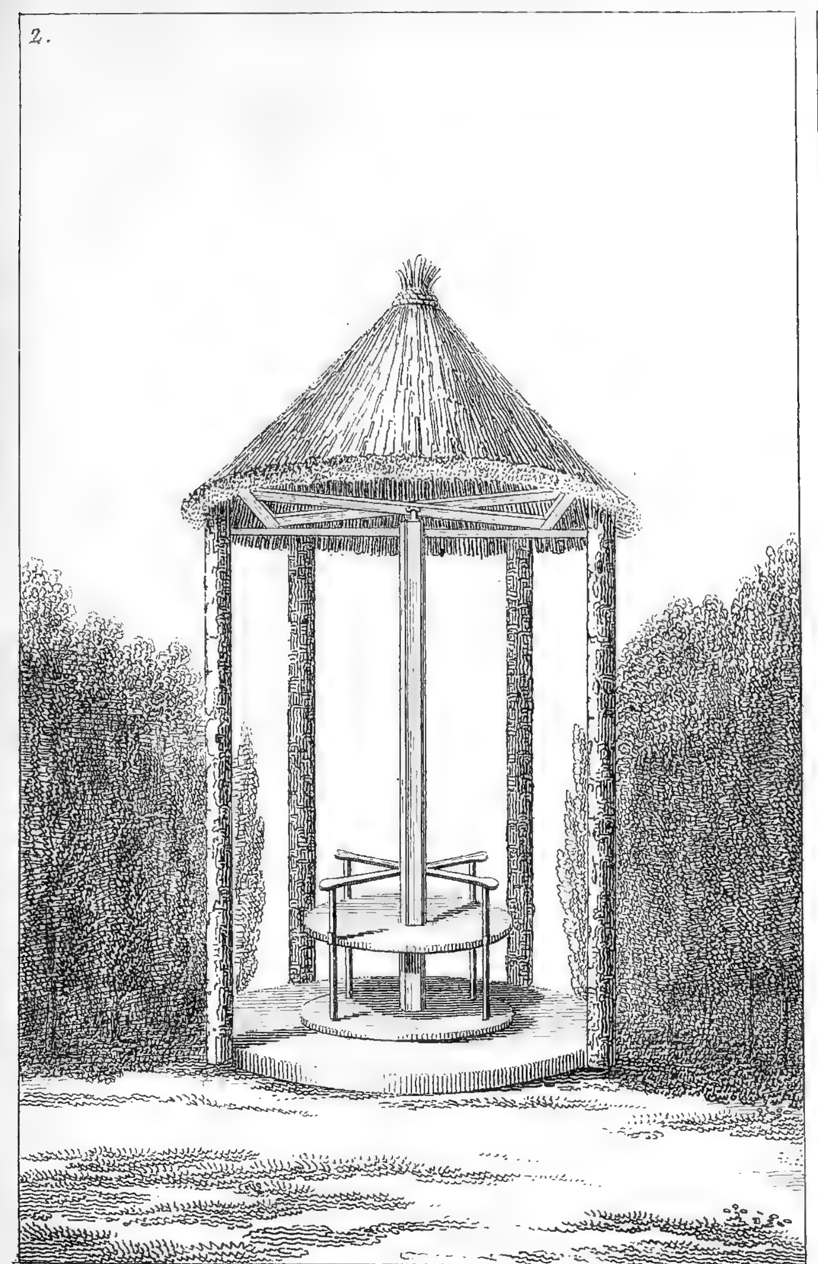

3

# BAC CHINOIS.

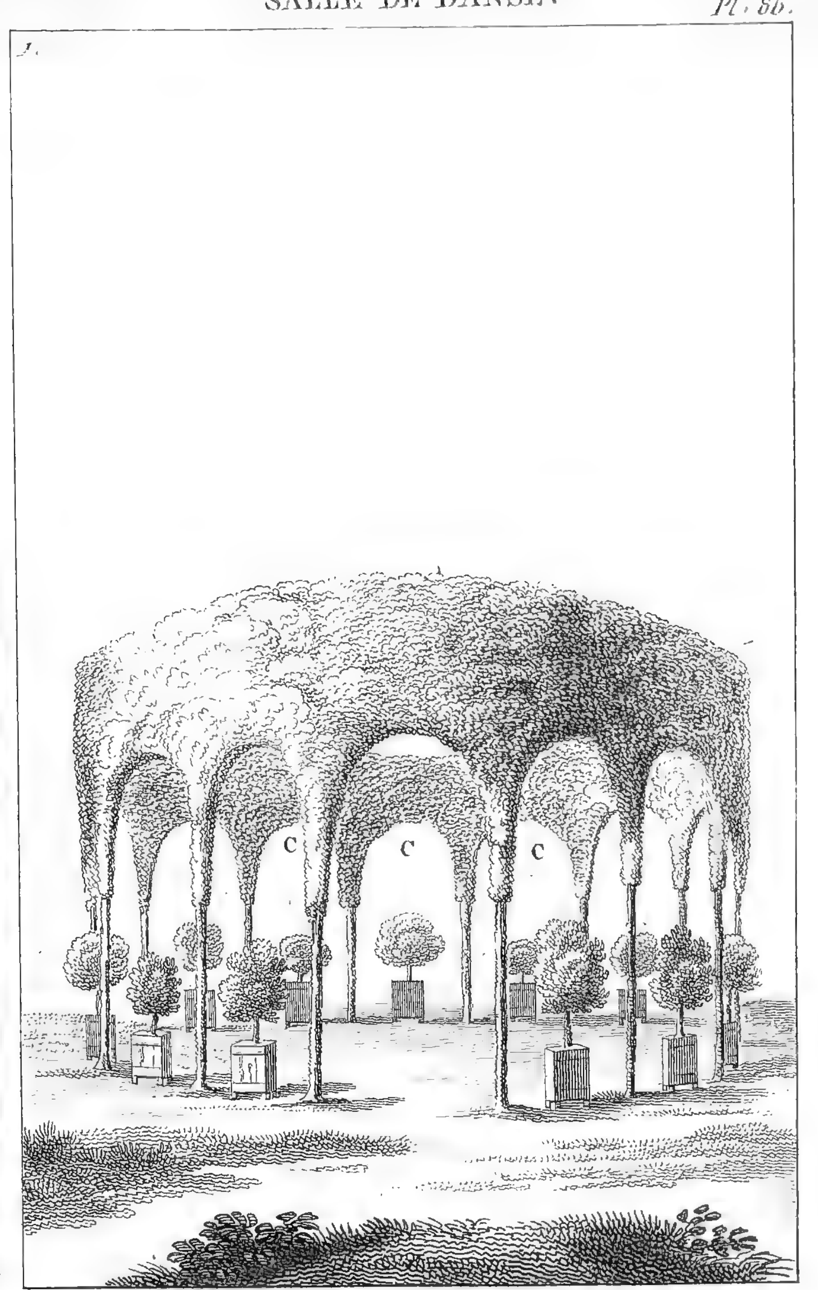


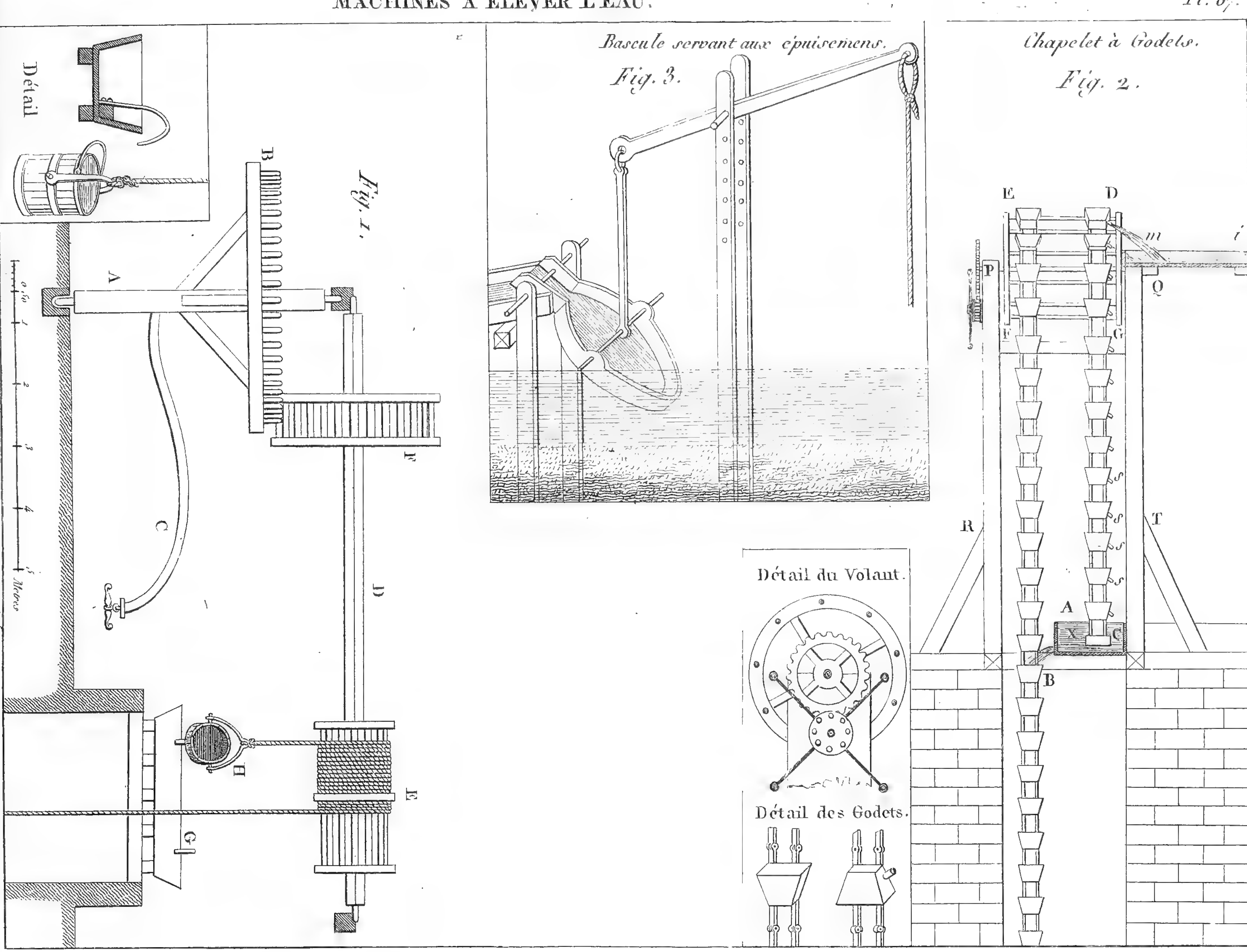

1.
a
Plan.
2.
Plan.

BANC TOURNANT.

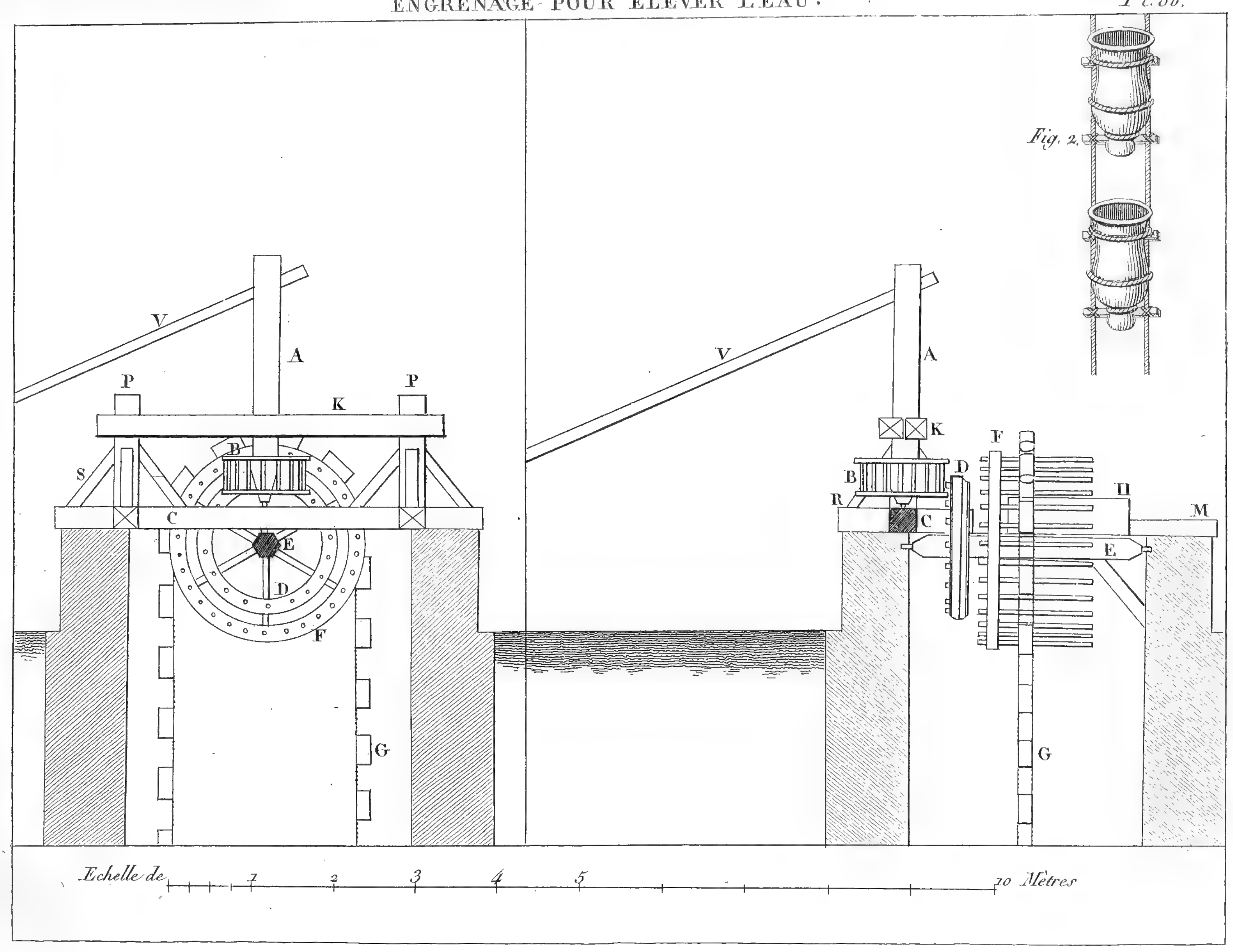


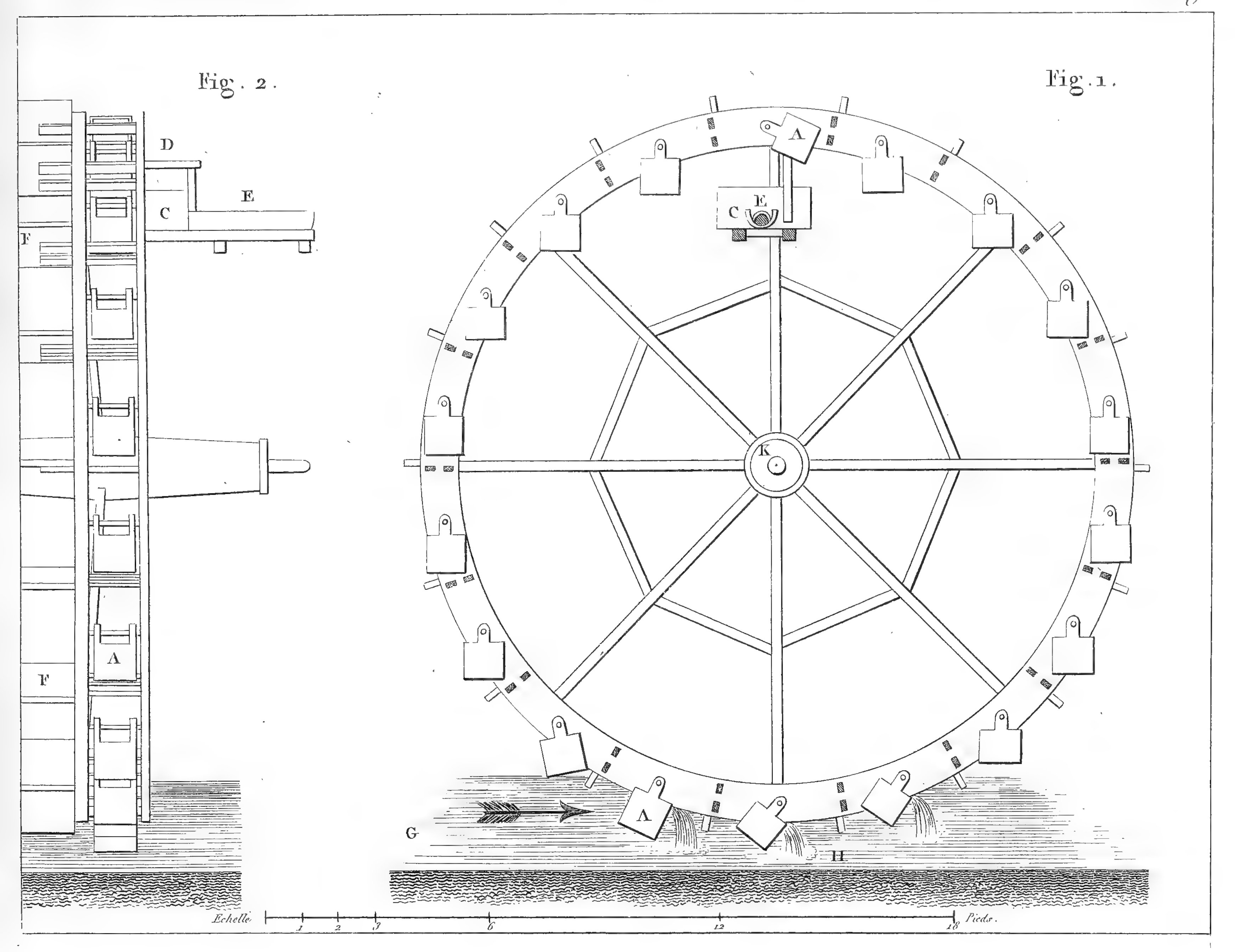

SALLE DE DANSE.

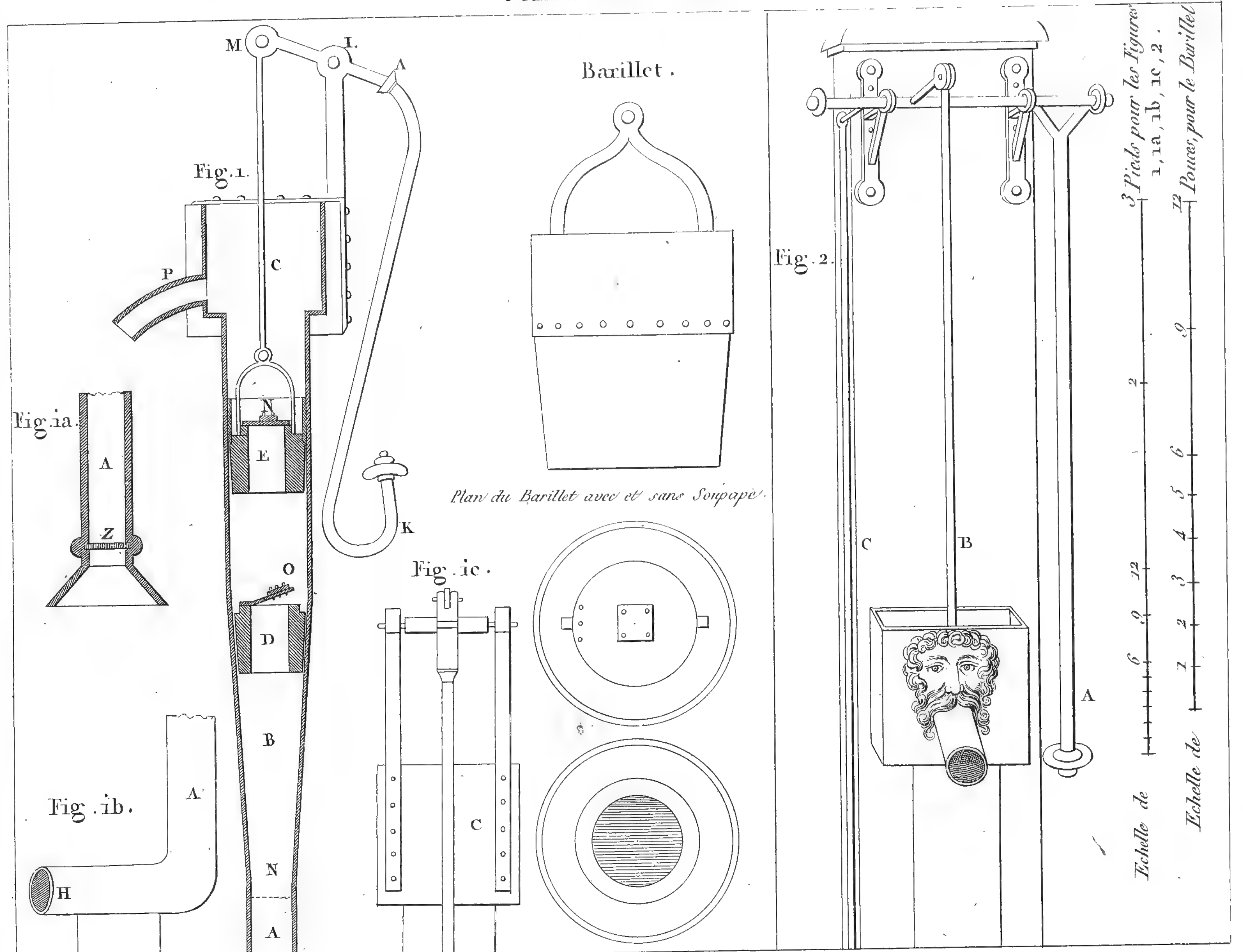




Détail
Fig. 1.
Bascule servant aux épuisemens.
Fig. 3.
Chapelet à Godets.
Fig. 2.
Détail du Volant.
Détail des Godets.
Engrenage pour élever l'Eau.


Fig. 2.
V
A
P
P
K
B
S
C
E
D
F
G
V
A
K
F
D
B
H
R
C
M
E
G
Echelle de 1 2 3 4 5 10 Mètres


Fig. 2.
Fig. 1.
D
C
E
F
A
F
C
E
A
K
A
G
H
Echelle
1
2
3
6
12
18
Pieds.


Fig. 1.
M
L
A
C
P
N
E
O
D
B
N
A
K
Fig. 1a.
A
Z
Fig. 1b.
A
H
Barillet.
Plan du Barillet avec et sans Soupape.
Fig. 1c.
C
Fig. 2.
C
B
A
Echelle de 3 Pieds pour les Figures 1, 1a, 1b, 1c, 2.
Echelle de 12 Pouces, pour le Barillet

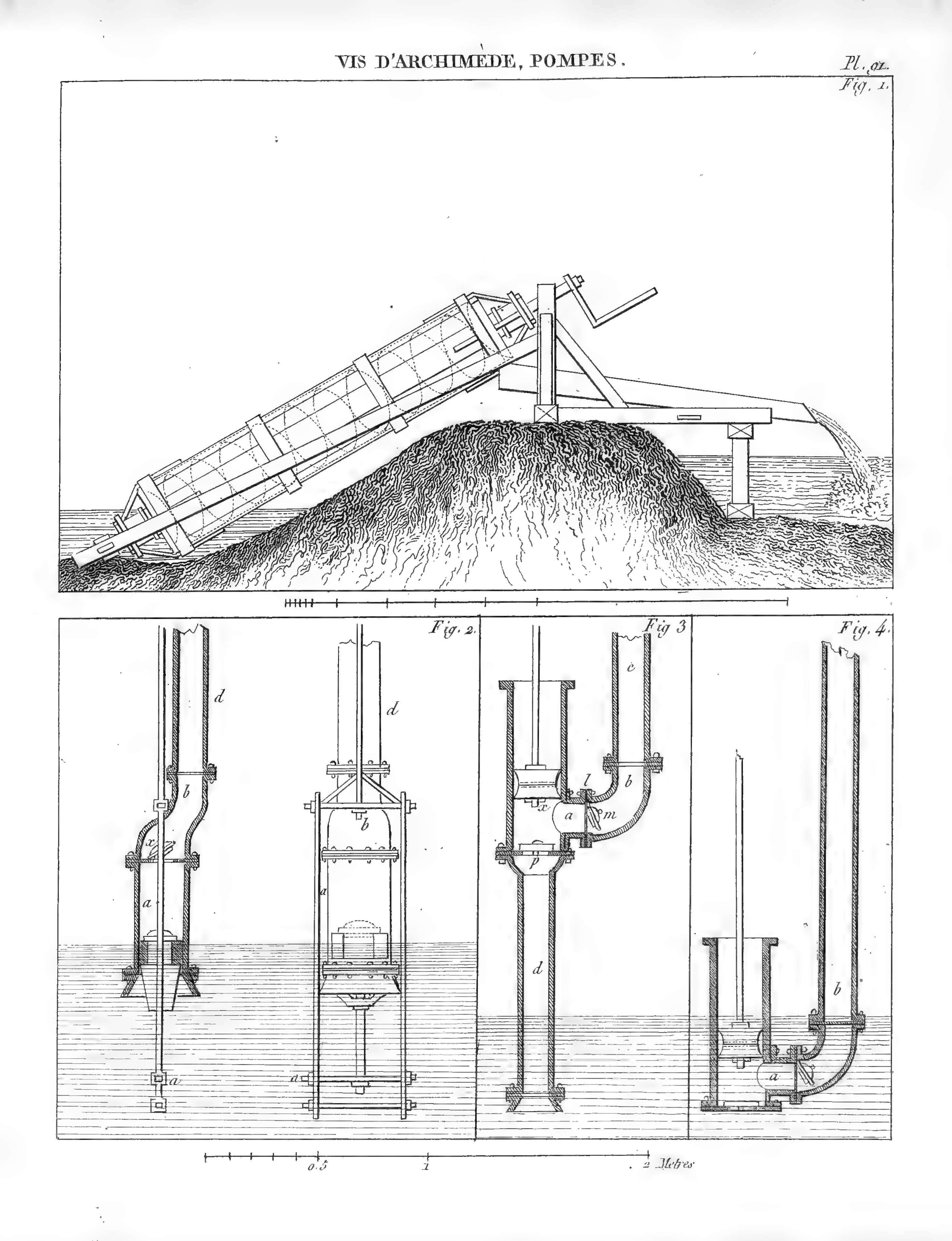

Fig. 1.
Fig. 2.
Fig 3
Fig. 4.
d
b
x
a
d
b
a
c
b
l
x
a
m
p
d
b
a
0.5
1
2 Metres

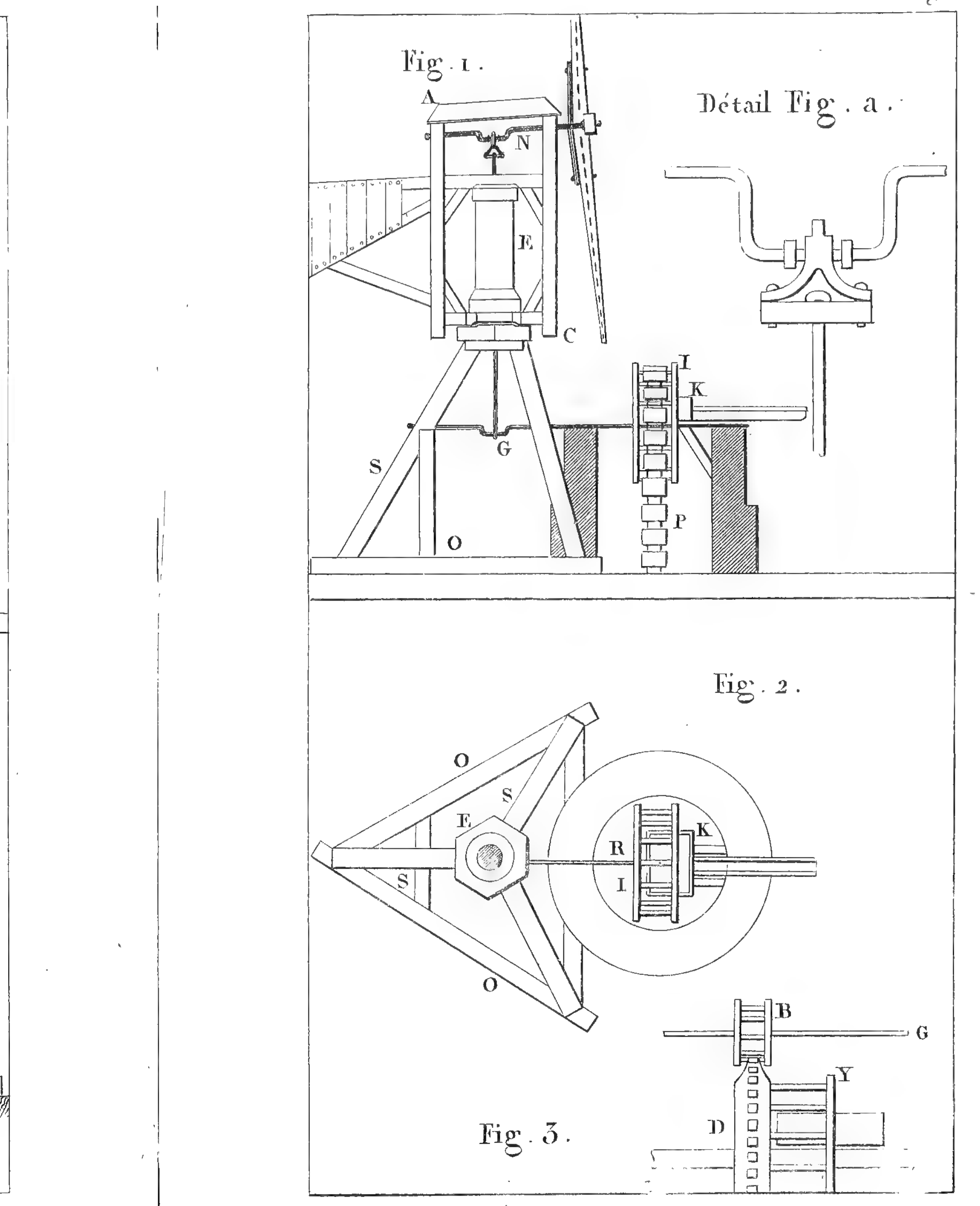
Fig. 4.

A D E B C I H F

Détail du Piston.

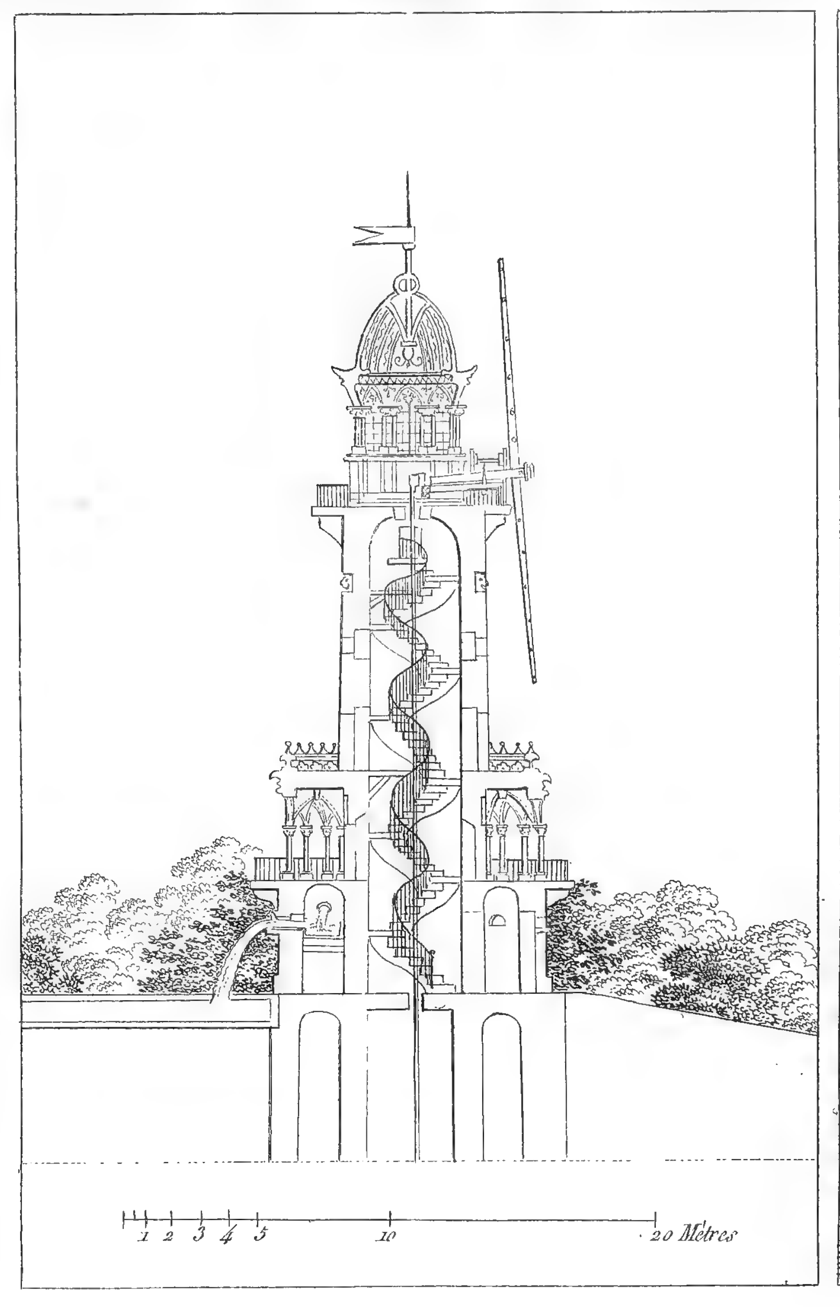
1 2 3 6 12 18 Pieds.

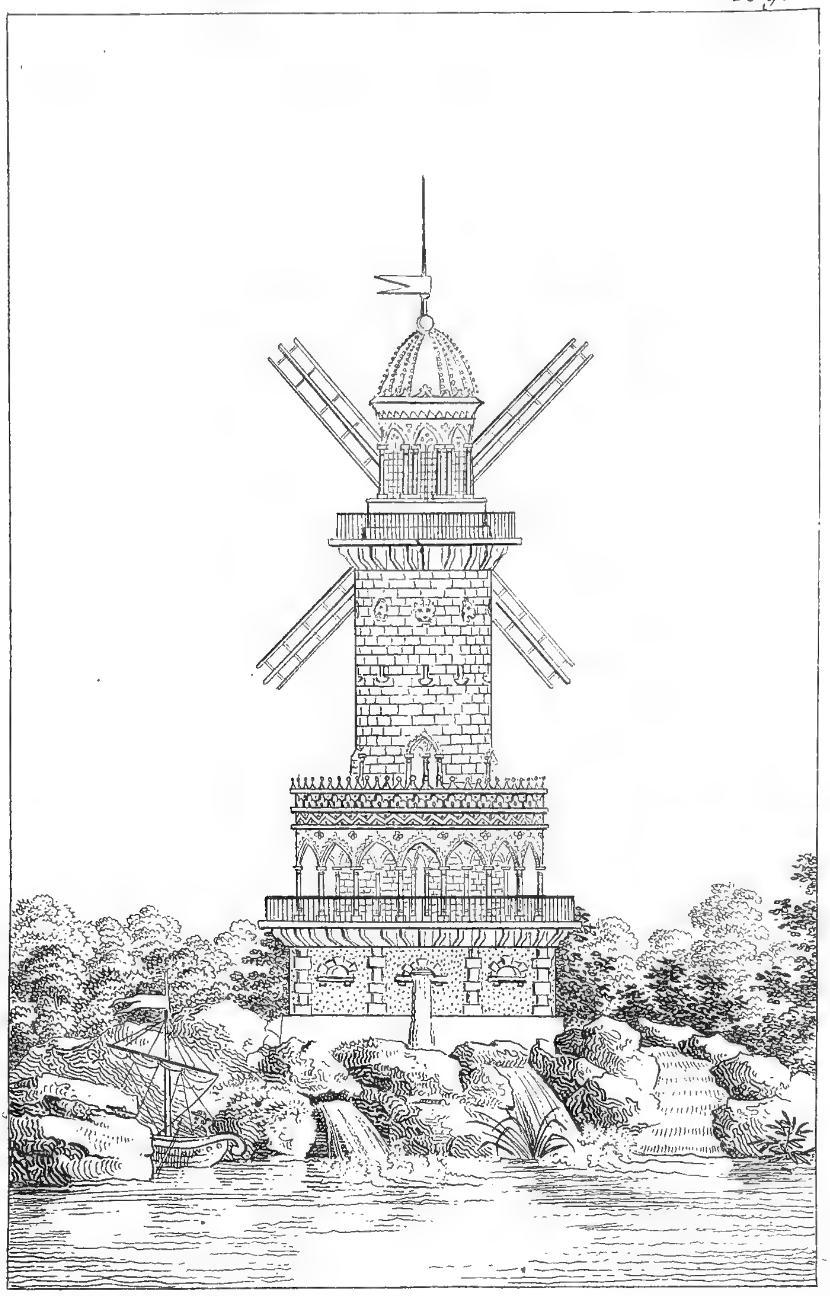


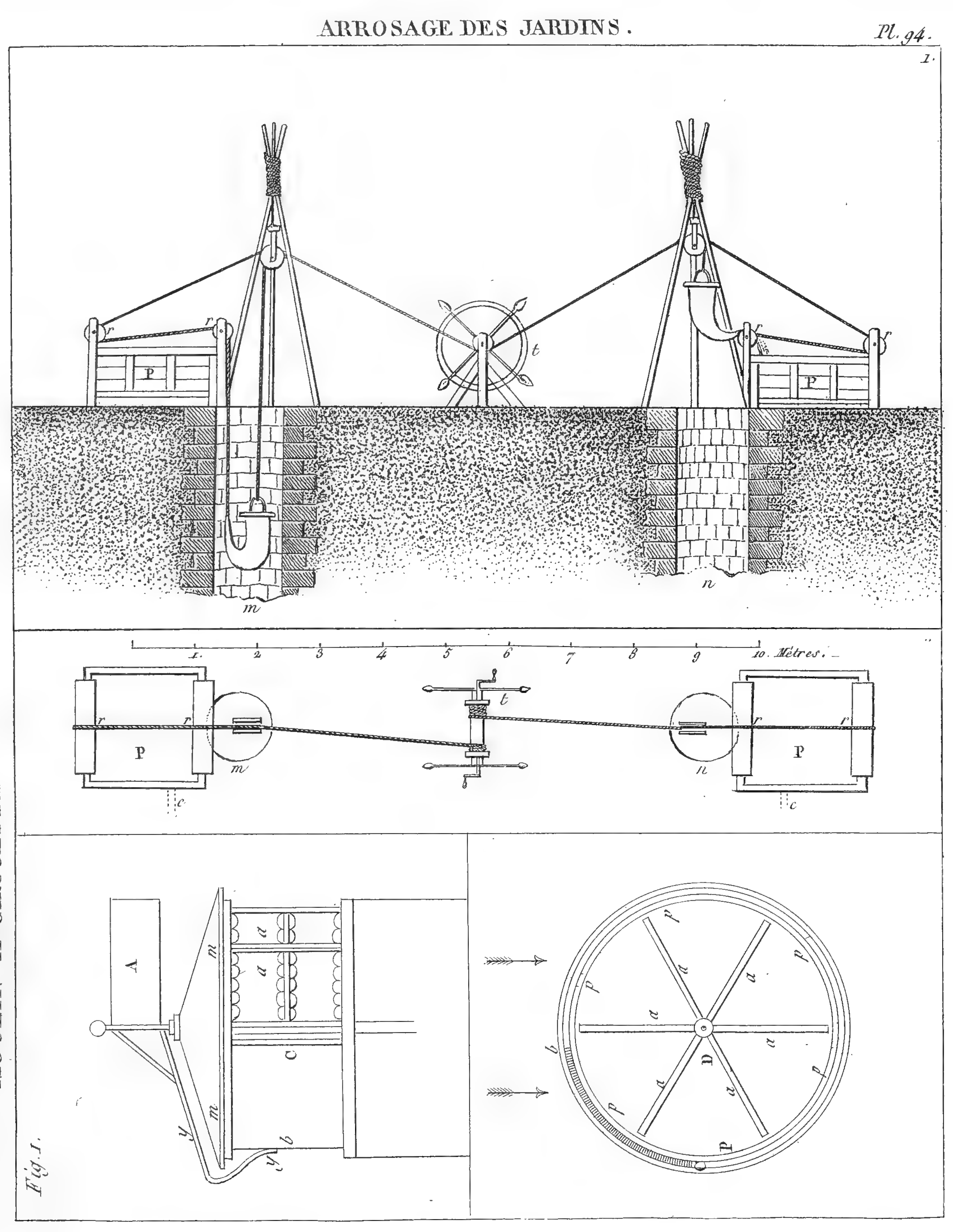


# MOULIN POUR POMPER L'EAU DANS LE JARDIN BEAUJON.





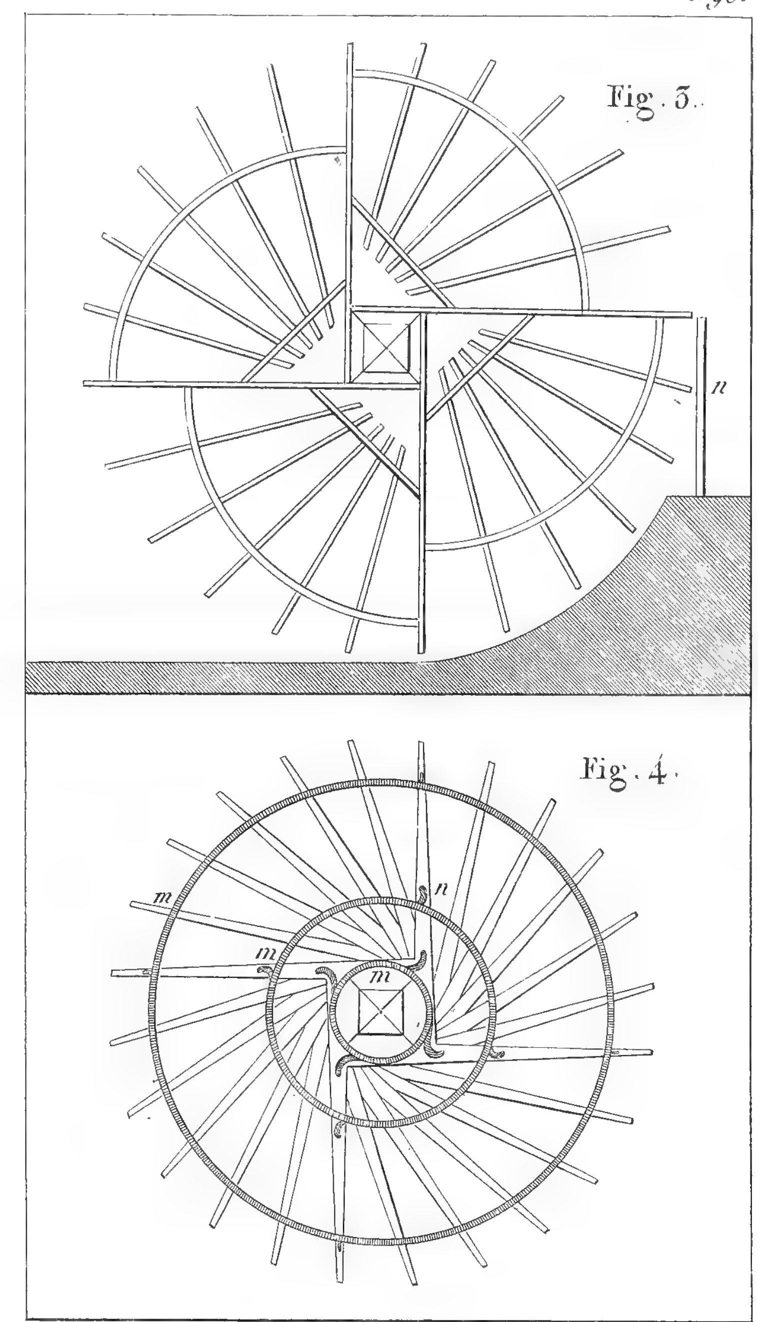

1.
P
r r
t
m
n
1. 2 3 4 5 6 7 8 9 10. Mètres.
c
MOULIN À GIROUETTE.
Fig. 1.
A
m m
y y
b
C
a a
D
P

MOULIN A ÉPUISEMENTS.

Fig. 1

Echelle 3 6 12 18 24 Pieds.

Fig. 2



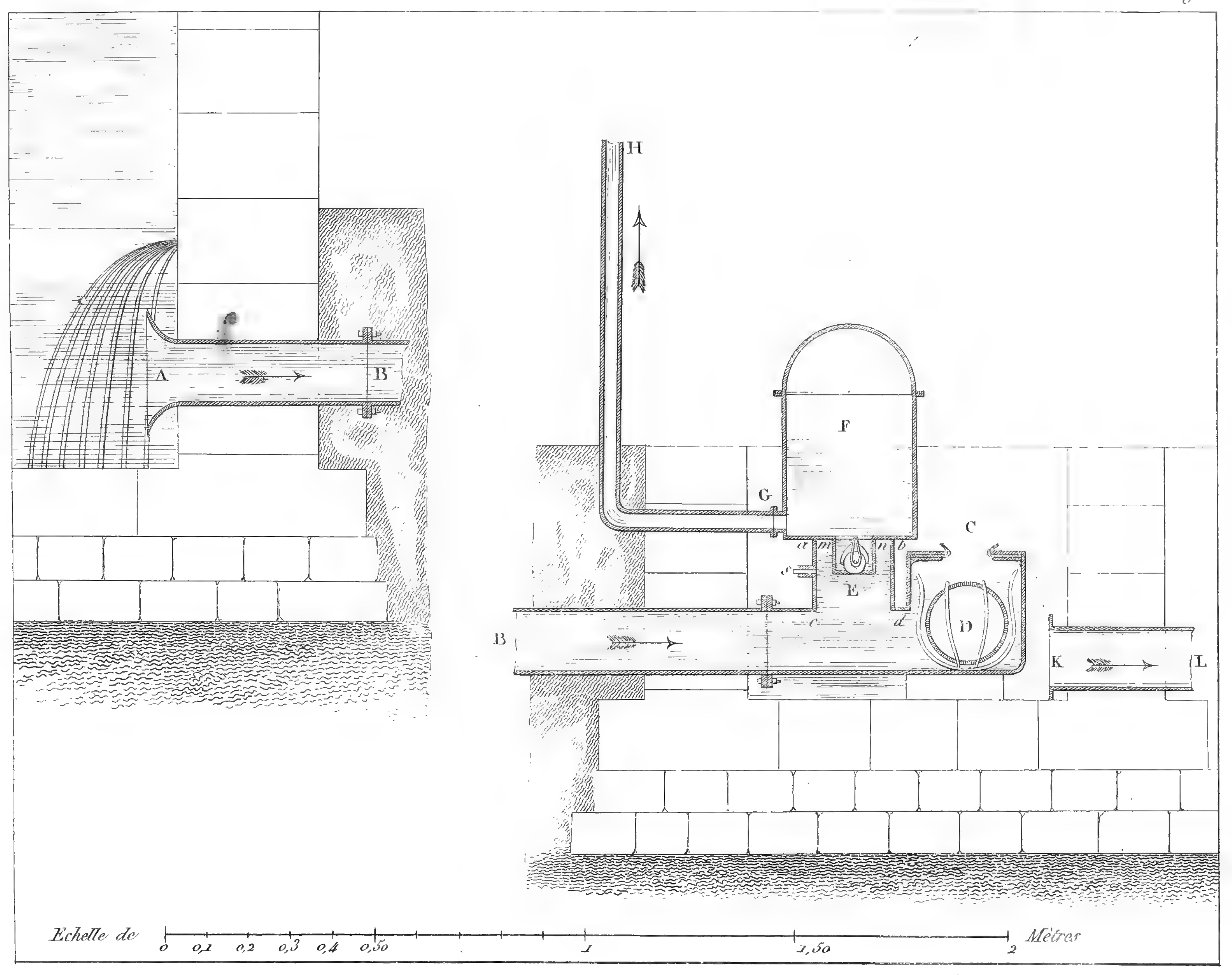

A
B
H
F
G
C
a
m
n
b
s
E
c
d
D
K
L
Echelle de
0
0,1
0,2
0,3
0,4
0,50
1
1,50
2
Mètres

Fig. 1.

Fig. 2

Fig. 3.

Echelle de 0,5 1 2 3 4 Metres

Echelle de 0,5 1 2 3 4 5 6 7 Metres

